

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS
CÂMPUS DE BAURU

VINICIUS MARTINUCHO GODEGUEZI

**MANHÊS, ACALANTO E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UM ESTUDO
PSICANALÍTICO SOBRE O ESTABELECIMENTO DAS RELAÇÕES OBJETAIS
ATRAVÉS DOS ELEMENTOS SONORO-MUSICAIS**

BAURU
2021

VINICIUS MARTINUCHO GODEGUEZI

**MANHÊS, ACALANTO E DESENVOLVIMENTO HUMANO: UM ESTUDO
PSICANALÍTICO SOBRE O ESTABELECIMENTO DAS RELAÇÕES OBJETAIS
ATRAVÉS DOS ELEMENTOS SONORO-MUSICAIS**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Programa de Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem, sob orientação do Prof. Dr. Érico Bruno Viana Campos.

BAURU
2021

Godeguez, Vinicius Martinucho.

Manhês, Acalanto e Desenvolvimento Humano: um estudo psicanalítico sobre o estabelecimento das relações objetais através dos elementos sonoros-musicais/ Vinicius Martinucho Godeguez, 2021
133 f. : il.

Orientador: Érico Bruno Viana Campos

Dissertação (Mestrado)– Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências, Bauru, 2021

1. Manhês. 2. Acalanto. 3. Música e Psicanálise. 4. Teoria do Desenvolvimento. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE VINICIUS MARTINUCHO GODEGUEZI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA DO DESENVOLVIMENTO E APRENDIZAGEM, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 01 dias do mês de março do ano de 2021, às 09:00 horas, no(a) Faculdade de Ciências (Unesp - Campus de Bauru), realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de VINICIUS MARTINUCHO GODEGUEZI, intitulada **Manhês, Acalanto e Desenvolvimento Humano: um estudo psicanalítico sobre o estabelecimento das relações objetais através dos elementos sonoro-musicais**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. ERICO BRUNO VIANA CAMPOS (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Psicologia / UNESP-FC/Bauru, Profa. Dra. INES ROSA BIANCA LOUREIRO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Psicologia / PUC/SÃO PAULO, Prof. Dr. EDSON OLIVARI DE CASTRO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Psicologia / Faculdade de Ciências (Unesp - Campus de Bauru). Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Prof. Dr. ERICO BRUNO VIANA CAMPOS

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Érico pela generosidade, paciência, confiança e amizade desde meu percurso na graduação e, depois, durante a realização deste trabalho o qual é fruto de conversas e interesses em comum que pudemos desenvolver a partir de uma relação muito amistosa e enriquecedora.

Agradeço também aos colegas de grupo de pesquisa que contribuíram grandemente durante meu percurso no mestrado com observações muito instigantes e provocadoras, atestando que mesmo as realizações que são aparentemente pessoais só se fazem realmente coletivamente e que cabeças que pensam juntas sempre pensam melhor.

Agradeço à minha família sempre muito compreensiva e que tem me encorajado e apoiado desde o início em todos os projetos em que empreendi ao longo da vida, estando comigo nas conquistas e nos fracassos. Também a todos os amigos e colegas que durante as conversas informais e momentos de distração me foram e são interlocutores muito caros que sempre me surpreendem com sua inteligência espirituosa e que me fazem seguir em frente para ter o que contar.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) que financiou este projeto permitindo minha integral dedicação a ele.

Por fim, a todos os companheiros e companheiras de caminho e travessia que, em última análise, fazem a vida valer a pena.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

*A música é o vínculo que une a vida do
espírito à vida dos sentidos.
A melodia é a vida sensível da poesia.
(Ludwig van Beethoven)*

*Quando se ouve boa música fica-se com
saudade de algo que nunca se teve e
nunca se terá.
(Samuel Howe)*

GODEGUEZI, V. M. **Manhês, Acalanto e Desenvolvimento Humano: um estudo psicanalítico sobre o estabelecimento das relações objetais através dos elementos sonoro-musicais**. 2021. Dissertação (Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem). f. 133. Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2021.

RESUMO

A compreensão do desenvolvimento na teoria psicanalítica é de fundamental importância tanto enquanto parte de seu arcabouço teórico, quanto como fundamento para embasar intervenções técnicas e clínicas. Nesse sentido, é reconhecida a grande relevância da palavra no estabelecimento de laços afetivos através da linguagem. Entretanto, o som, elemento primordial e anterior à palavra, não tem sido amplamente estudado no âmbito da psicanálise. Tendo isso em vista, a presente dissertação pretende buscar uma articulação entre as propriedades sonoras e musicais da voz presentes nos fenômenos do manhês e do acalanto com os primeiros laços estabelecidos na relação mãe/bebê. O trabalho teve o objetivo de analisar a produção psicanalítica a respeito do assunto no intuito de compreender como os elementos sonoro-musicais incidem no processo de erotização e na instauração de um circuito pulsional que possibilitará o surgimento das primeiras relações objetais, utilizando para isso a obra de autores clássicos e contemporâneos da psicanálise.

Palavras-Chave: Manhês, acalanto, música e psicanálise, teoria do desenvolvimento

GODEGUEZI, V. M. **Motherese, Lullaby and Human Development: a psychoanalytic study on the establishment of object relations through the sonorous-musical elements**. 2021. Dissertation (Master in Developmental and Learning Psychology). College of Sciences, Sao Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2021.

ABSTRACT

Understanding development in psychoanalytic theory is of fundamental importance both as part of its theoretical framework and as a support for technical and clinical interventions. In this sense, the great relevance of the word in the establishment of affective bonds through language is recognized. However, sound, a primordial and pre-word element, has not been widely studied in psychoanalysis. With this in view, the present project intends to seek a link between the sound and musical properties of the voice present in the phenomena of the motherese and the lullaby with the first bonds established in the mother/baby relationship. The objective of this work is to analyze the psychoanalytic production about the subject in order to understand how the sonorous-musical elements affect the process of erotization and the instantiation of a drive circuit that will enable the first object relations to appear, using the work of classical authors of psychoanalysis.

Keywords: motherese, lullaby, music and psychoanalysis, development theory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1: Manhês, acalanto: caracterização geral e específica na psicanálise.....	15
1.1 O som, a música e a voz.....	15
1.2 O Manhês.....	20
1.3 O Acalanto.....	27
Capítulo 2: Fundamentos da teoria psicanalítica do desenvolvimento e o lugar dos elementos sonoros e musicais.....	36
2.1 Freud, a teoria da sexualidade e a questão do narcisismo.....	37
2.2 Os paradigmas da psicanálise, Melanie Klein e a agressividade.....	47
2.3 Laplanche e a teoria da sedução generalizada.....	51
2.4 Roussillon: os elementos não verbais das representações-afeto.....	55
Capítulo 3: Encaminhamentos na interface entre Lacan e Winnicott.....	59
3.1 Diferenças e aproximações entre Lacan e Winnicott.....	59
3.2 Lacan: um panorama geral.....	65
3.3 A Pulsão Invocante nas origens da constituição do sujeito.....	70
3.4 A dimensão real da voz e o gozo de lalíngua.....	74
3.5 Alain Didier-Weill: A Nota Azul.....	77
3.6 Winnicott e a Teoria do Desenvolvimento Emocional.....	86
3.7 A relação especular e a voz materna.....	89
3.8 Didier Anzieu: o Eu-pele e o envelope sonoro do si-mesmo.....	91
3.9 Discussão/ Síntese.....	95
Capítulo 4: Sonoridade e psicanálise: voz, música e linguagem.....	99
4.1 A questão da sonoridade e da música na psicanálise: produções contemporâneas.....	100
4.2 O prazer da música e o sentimento oceânico.....	108
4.3 A voz como encruzilhada entre música e palavra: Barthes com Lacan.....	112
Considerações Finais: os destinos do manhês e do acalanto:.....	122

Referências.....	125
-------------------------	------------

INTRODUÇÃO

A música pode ser compreendida como a criação artística e estética humana que se utiliza dos sons para manifestar os afetos, sentimentos e estados anímicos da vida. A percepção, manipulação e possível notação das alturas definidas pelas frequências e amplitudes da onda sonora podem ser consideradas uma atividade humana universal e fundamental no processo civilizatório. Cada cultura, ao longo da história, produziu sua música através de sistemas relacionais próprios determinados por métodos escalares modais ou tonais que, assim como as outras manifestações artísticas como a dança, a escultura ou a pintura, imprime uma identidade a um grupo humano e a um momento histórico, segundo seu conjunto de crenças, representações e apreensão simbólica do mundo. Deste modo, podemos dizer que a música enquanto feito humano é produto e ao mesmo tempo agente do processo civilizatório compreendido como o desenvolvimento de uma cultura (WISNIK, 1999).

Se a música é algo tão característico e importante para o desenvolvimento cultural dos grupos humanos, é preciso considerar que também está presente como elemento fundamental no processo de desenvolvimento dos indivíduos e das possibilidades de interação com o mundo.

Segundo Rousseau (1781/1999), a canção e a linguagem falada teriam origens comuns, pois, no início, o dizer e o cantar seriam uma única coisa que se diferenciam pela mediação dos afetos e pela facilidade destes serem expressos por um meio ou outro segundo sua qualidade. Para ele, “a cólera arranca gritos ameaçadores, que a língua e o palato articulam, porém a voz da ternura, mais doce, é a glote que modifica, tornando-a um som” (ROUSSEAU, 1781/1999, p.303). Deste modo, uma língua que tivesse apenas articulações seria capaz de transmitir ideias, no entanto para transmitir imagens e sentimentos, seria preciso “ritmos e sons, isto é, uma melodia” (1781/1999, p.304).

Freud, em uma passagem conhecida do texto *O Moisés de Michelangelo* (1914/2013) afirma que diferentemente da pintura e escultura, a contemplação musical não atraía seu interesse, pois, no caso da música, o incomodava o fato de não poder explicar o porquê dos efeitos anímicos que esta lhe causava (FREUD, 1914/2013). Os sons encadeados em sistemas melódicos ou harmônicos têm o efeito de provocar emoções e, diferentemente de outros tipos de arte, não se pode explicar esse efeito da música tão facilmente, porque os sons, à priori, não transmitem uma mensagem. Na música, há algo que transcende o domínio do significante.

Apesar desta impossibilidade de se reduzir a música à linguagem verbal, é preciso reconhecer de maneira clara que, assim como sugere Rousseau, a fonte primitiva da produção tanto de sons quanto de palavras pelos seres humanos parece ser comum – a voz.

Pode-se dizer que um dos primeiros meios de se relacionar com o outro que contém em si a possibilidade de diferenciação é a voz. A voz enquanto meio comunicativo do outro materno que fala ao bebê, a voz com que o bebê se manifesta com gritos e balbucios e a voz que serve de veículo às palavras que dão sentido a estas manifestações do *infans*, funciona como algo que instaura uma primeira relação dual onde há um emissor e um receptor, por assim dizer. Se no início da vida, as palavras carecem de sentido e, por isso, não podemos ser afetados por elas, o mesmo não parece acontecer quando se trata do som, da música materna, ou seja, das gradações melódicas da fala manhês que a mãe cria ao se dirigir ao bebê.

O manhês é definido como um modo especial de fala materna dirigida ao bebê, com características peculiares em relação à sintaxe (tamanho das frases e repetições), léxico (simplificação morfológica e multifuncionalidade de palavras) e aspectos dinâmicos de prosódia (tom de voz mais agudo, velocidade lenta, supressão de letras e alongamento de vogais). Segundo Catão (2008), em um grande número de culturas estudadas, as mães conversam com seus bebês empregando as modificações características do manhês e estas

alterações os atraem, fazendo com que interajam a partir de vocalizações e movimentos, algo que não acontece quando se fala com o bebê “normalmente”.

Uma característica deste tipo de fala peculiar das mães que interessa particularmente a este trabalho são as alterações prosódicas, pois estas são as portadoras da musicalidade da voz endereçada ao bebê. Talvez se possa dizer que as modificações feitas nas características sintáticas ou léxicas das frases no manhês sejam mais facilmente compreensíveis, pois são modificações que simplificam a língua e, de certo modo, imitam a fala das crianças que estão aprendendo a falar. No entanto, é notável que as mães falam com os bebês mesmo antes de eles possuírem qualquer tipo, ainda que rudimentar e balbuciante, de linguagem. Portanto, é no aspecto prosódico do manhês, com seus falsetes, alongamentos exagerados de vogais e alterações de altura tonal que o elemento melódico aparece e parece representar algo de afetoso da mãe dirigido à criança.

Para além desta fala dirigida ao bebê com suas gradações sonoras, a música também se faz presente no início da vida através do acalanto. As melodias doces, típicas das canções de ninar com que nos embalam nos momentos iniciais da vida, parecem ser algo que afeta os bebês de maneira agradável a despeito das letras terroríficas, com cucas, bichos papões e bois da cara preta, que em um momento pré-verbal da vida, não parecem oferecer risco algum ao calor musical e aconchegante do colo materno.

Ainda que se reconheça que a produção psicanalítica a respeito dos efeitos do som e da música seja um tanto incipiente com relação a outros elementos como o olhar e a palavra, é possível encontrar em autores clássicos como Lacan e Winnicott considerações interessantes sobre a importância dos elementos sonoro-musicais veiculados pela voz no contexto de uma relação primária com o outro, seja por uma perspectiva do “amadurecimento emocional”, seja pela “constituição do sujeito”. Depois, seguidores das tradições teóricas inauguradas por esses autores tentaram avançar na questão, seja seguindo as reflexões de dentro de seu referencial

teórico como é o caso do laciano Alain Didier-Weill ou então propondo teorias que fazem uma articulação entre as duas matrizes como Didier Anzieu.

Nesse sentido, o presente trabalho busca compreender, utilizando-se dos conhecimentos produzidos pela psicanálise, qual o possível efeito das melodias da voz materna presente nos fenômenos do manhês e do acalanto para o estabelecimento das relações objetais. O trabalho se constitui como pesquisa teórico-conceitual apoiada em uma revisão bibliográfica na área da psicanálise. Utiliza-se da estratégia hermenêutica proposta por Campos e Coelho Junior (2010) para a condução de pesquisas teóricas em psicanálise. Esta estratégia constitui uma forma de leitura crítica que se dá pela aproximação entre a perspectiva desconstrutiva e uma abordagem do texto a partir do método psicanalítico. Busca-se uma leitura que não se fecha em uma suposta unidade dogmatizante, procurando abordar as articulações internas do texto a ser estudado.

Devido à relativa abrangência de seu objeto e entendendo que se trata de uma pesquisa que busca a problematização de pressupostos e conceitos psicanalíticos, mas sem perder de vista uma relação dialógica com estudados fenômenos não exclusivamente no campo da psicanálise (manhês e acalanto), o plano da dissertação compreende uma exposição em quatro capítulos.

No capítulo I, buscaremos apresentar o campo da sonoridade e da música e a sua relação com o psiquismo, de modo a situar os fenômenos do manhês e do acalanto neste campo, compreendendo-os como meios possíveis de subjetivação. Neste eixo procuraremos apresentar as características estruturais destes fenômenos, assim como algumas reflexões que os analisam pelo viés da psicologia e psicanálise, sociologia, antropologia e estudos do campo da linguagem e da música.

Nos capítulos II e III, procuramos delimitar os autores e conceitos da teoria psicanalítica através dos quais buscaremos uma compreensão de como os elementos musicais contidos na fala manhês e no acalanto podem ser relevantes para o estabelecimento das relações objetais no

início da vida. Nesse sentido, faremos inicialmente uma caracterização dos fundamentos da teoria do desenvolvimento e da metapsicologia das representações sonoras. Passaremos por Freud e sua teoria do desenvolvimento psicosexual e pulsional com intuito de compreender os mecanismos de ligação pulsional e erotização do psiquismo característicos de momentos iniciais da vida. Posteriormente, buscaremos os desdobramentos dessa teoria com relação a esses momentos iniciais e a relevância da voz, do som e da música como elemento de erotização e estabelecimento de relações de objeto. Assim, buscaremos apresentar autores pós-freudianos que privilegiam a “modalidade de objeto” para compreender o desenvolvimento. No capítulo seguinte adentraremos em nosso recorte específico, nos concentrando nas tradições da teoria da constituição do sujeito e das relações de objeto de Lacan e Winnicott respectivamente, onde daremos ênfase aos conceitos de pulsão invocante e *lalíngua* em Lacan e de relação especular em Winnicott. Ainda nesse capítulo, percorremos a obra de dois autores posteriores que têm relevantes contribuições ao assunto, são eles, Alain Didier-Weill com a ideia de Nota azul e Didier Anzieu com os conceitos de envelopes sonoros e Eu-pele.

Por fim, no capítulo IV, procuraremos articular o conhecimento apresentado nos anteriores à luz de uma revisão de artigos recentes sobre a temática com intuito de fazer uma discussão a respeito da influência do elemento sonoro-musical presente nos fenômenos do manhês e do acalanto para o desenvolvimento e estabelecimento das relações objetais e laços afetivos primitivos.

Capítulo I

Manhês e Acalanto: caracterização geral e específica

1. Som, música e voz

Para iniciarmos este trabalho, acreditamos ser importante fazer algumas considerações sobre o campo da sonoridade e musicalidade e a importância de sua incidência para o psiquismo humano. Neste primeiro momento, não nos reduziremos somente a articulações do campo da sonoridade com a teoria psicanalítica, buscando assim compreender o fenômeno sonoro e musical a partir de outros saberes que não os específicos da psicanálise.

A definição mais elementar que se pode conceber com relação ao som, talvez seja dizer que o som é onda. O som é o resultado das vibrações dos corpos que se propagam pela atmosfera, são captadas pelos ouvidos e interpretadas pelo cérebro (WISNIK, 1999). As características físicas desta propagação ondulatória a qual chamamos de onda sonora dão aos sons suas quatro características básicas – altura, intensidade, duração e timbre.

A *altura* dos sons diz respeito à sua característica de grave ou agudo. Ondas sonoras que têm frequências entre 20 e 20.000 hertz são identificáveis pelo ouvido humano como sons. Quanto menor a frequência de uma onda sonora, mais grave é o som e quanto maior a frequência, mais agudo. Frequências abaixo de 20 hertz e acima de 20.000 hertz são chamadas de infrassons e ultrassons respectivamente e não são identificáveis pelo ouvido humano. A *intensidade* de um som se refere ao quão forte ou fraco é este som. Esta qualidade está relacionada com a amplitude da onda sonora e a unidade para sua quantificação é o decibel (dB) (KNOBEL; SANCHEZ, 2006). O *timbre* é a qualidade sonora que imprime uma identidade ao som, que permite que possamos diferenciar as vozes das pessoas ou identificar se uma nota é tocada por um piano ou por um violão. A grande variedade de timbres que encontramos no mundo está relacionada com as características físicas dos corpos que podem oscilar produzindo

um som e um tipo específico de ressonância. Todos os sons produzidos em situações naturais são impuros, isso quer dizer que o “desenho” de sua onda sonora é imperfeito se analisado em um osciloscópio. Isso se dá porque a ressonância produzida segundo as características físicas de uma fonte oscilatória (pregas vocais, palhetas de um clarinete, cordas de um violino) faz com que a onda vibre também internamente, ou seja, para além da frequência fundamental que produz a altura de um som, existe uma vibração interna, mais rápida (chamadas de sons harmônicos) que não percebemos isoladamente, mas acopladas ao próprio som e que lhe conferem uma característica particular – o timbre – que muitas vezes é chamada de “cor do som” (WISNIK, 1999, p. 24). E por fim, a duração é a propriedade que dá ao mundo dos sons o seu caráter rítmico. É basicamente o tempo que um som pode ser percebido segundo as características de sua fonte e de seu meio de propagação fazendo-os longos ou curtos.

É evidente que esta apresentação do fenômeno sonoro é bastante sucinta e incompleta se formos levar em consideração todos os conhecimentos produzidos a respeito do som no campo da física, por exemplo. No entanto, o que nos interessa para este trabalho é a compreensão dos elementos básicos do fenômeno sonoro para que possamos passar da compreensão do som para a música, ou seja, dos elementos sonoros para os propriamente musicais.

Diferentemente do som, que é um fenômeno natural relativo à propagação das oscilações dos corpos pela atmosfera ou pelos meios que propiciem esta propagação e sua identificação sensorial, a música, por sua vez, é o produto de uma criação humana, é a arte de expressar sentimentos, afetos e emoções através dos sons, podendo ser definida como “a arte do som” (LACERDA, 1967/ 2011, p. 3).

Enquanto arte do som, os elementos básicos que são normalmente utilizados para definir a música, são desenvolvimentos das propriedades do som apresentadas anteriormente, mas que transcendem a compreensão da mera produção e percepção da onda sonora, se concentrando na

estrutura de organização dos sons que subsidia o fazer musical. Sendo assim, pode-se dizer que os elementos fundamentais da música são melodia, harmonia, dinâmica e ritmo.

Melodia é a disposição sucessiva dos sons, a organização dos sons de maneira horizontal de modo que cada som soe em um momento específico, ou seja, um após o outro, a sua unidade básica é a nota¹. A voz humana, assim como alguns instrumentos musicais (os de sopro principalmente) é considerada melódica devido a sua capacidade restrita de produzir um som de cada vez. *Harmonia* é a combinação de sons que soam simultaneamente de maneira sobreposta e vertical, sua unidade básica é o acorde² (BONA, 1982/2017). Chama-se de *dinâmica* a distribuição das intensidades de som em uma música.³ *Ritmo* diz respeito à divisão temporal dos sons de uma música tendo como referência uma pulsação cíclica. ⁴Portanto, a melodia e a harmonia se referem diretamente às qualidades sonoras das alturas e das durações, a dinâmica das intensidades e o ritmo particularmente à duração.

Melodia, harmonia, dinâmica das intensidades e ritmo são, portanto, os elementos básicos que constituem a música, de modo que é possível encontrá-los nas mais variadas manifestações musicais em diferentes culturas, etnias, e momentos históricos.

Para que possamos compreender as características dos elementos sonoros e musicais e da passagem do som à música na experiência humana, é ainda necessário que retornemos à nossa apresentação de seus elementos fundamentais para introduzir aqueles que talvez possamos chamar de “elementos negativos” com relação ao som – o ruído e o silêncio.

¹ As notas musicais utilizadas no sistema de notação da música ocidental são dó, ré mi, fá, sol, lá e si com suas alterações correspondentes de aumento de altura (sustenido #) e de diminuição (bemol b).

² Os acordes são agrupamentos de notas que soando simultaneamente criam uma unidade harmônica. A criação de acordes obedece a uma lógica das diferenças das alturas das notas internas dos acordes com suas combinações consonantes e dissonantes.

³ As gradações das intensidades dos sons são representadas em uma partitura entre os polos de Forte e Piano (fraco).

⁴ A representação gráfica do ritmo se dá, na partitura, através das figuras musicais (semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa). Essas figuras são referidas a uma divisão do tempo feita por um compasso que é a divisão da música em partes iguais representadas por uma fração. Para uma explicação pormenorizada sobre a representação das categorias melódica, harmônica, dinâmica e rítmica na partitura, sugiro consultar os trabalhos de Lacerda (1969/2011) e Bona (1989/2017).

A sonoridade pode se apresentar na experiência humana basicamente de duas maneiras, como som ou como ruído. Quando a onda sonora se apresenta com uma frequência regular, ou seja, com comprimentos de ondas semelhantes e ordenados a percebemos como som afinado. Entretanto, quando a onda é proveniente de fontes que propagam a oscilação com frequências irregulares e desordenadas temos a sensação de ruído. Ainda que se possa dizer que, uma vez que ambos são percebidos pelo sentido da audição, som e ruído são da mesma natureza, a uniformidade entre os elementos que constituem as características da onda sonora (frequência com relação às alturas e amplitude com relação às intensidades) é o que permite diferenciar o som afinado do ruído, mesmo em suas manifestações naturais, como por exemplo, no canto de um pássaro ou em um trovão.

A apropriação humana dos sons no processo do fazer musical busca a extração dos sons da natureza ou então a transformação do ruído em som. Ainda que se admita que exista uma imensidão de possibilidades musicais criadas pelo homem nas mais variadas culturas e períodos históricos, com suas diferenças entre uma maior ou menor aceitação de elementos ruidosos, é preciso reconhecer que a experiência humana com a sonoridade e posteriormente com a musicalidade, implica em um mínimo domínio da onda sonora, ou seja, na conversão do ruído em som ou, pelo menos, no domínio e utilização inteligível destes elementos.

Neste processo complexo de domínio do sonoro para fazê-lo musical, é preciso considerar um elemento que também é de extrema importância – o silêncio. Se ruído e som afinado se apresentam como uma polaridade entre regularidade e irregularidade da frequência e da amplitude da onda, estando estas dimensões relacionadas à percepção das alturas e das intensidades dos sons, a definição das durações e consequentemente dos ritmos se dão pela alternância entre o som e sua negação, o silêncio.⁵

⁵Os silêncios são representados na partitura através de figuras que são chamadas de “pausas”.

A música se faz com a disposição das notas (sons afinados) de alturas variadas a soar sucessivamente em construções melódicas ou em construções harmônicas que podem dispor diversas notas simultaneamente em acordes. Porém, para além disso, essa ordenação também se faz necessária em uma disposição dos sons no tempo. Deste modo, a música é necessariamente algo que se faz em uma divisão de presença e ausência cíclica dos sons que a insere em um *tempo* e dá o seu caráter rítmico. Portanto, segundo Wisnik (1999) a passagem da sonoridade para a musicalidade se dá por meio da organização do desordenado, na criação de um cosmos a partir do caos. Para o autor:

O jogo entre som e ruído constitui a música. O som do mundo é ruído, o mundo se apresenta para nós a todo momento através de frequências irregulares e caóticas com as quais a música trabalha para extrair-lhe uma ordenação (...) Um único som afinado, cantando em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemína-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. (WISNIK, 1999, p. 33)

Tanto sons, ruídos e ritmos estão presentes desde os primórdios da vida intra-uterina, quando a partir dos primeiros meses o bebê já é capaz de ouvir o batimento ritmado do coração da mãe (MARTINS, 2017). A partir do nascimento, o sentido da audição passa a ser cada vez mais estimulado e a percepção entre o ruidoso e o sonoro introduz à percepção do bebê, dentro dos princípios econômicos das excitações sensoriais, as experiências de contenção e organização tão importantes para o desenvolvimento de si mesmo e dos laços afetivos.

Neste sentido, o bebê responde ao ruído traumático do mundo e ao seu próprio caos interior, chorando. Ele responde ruidosamente em uma expressão do caos que é esta experiência primordial, dando vazão aos desprazeres e ao desamparo que sua condição lhe impõe. A voz materna é uma resposta possivelmente organizadora que responde ao caos do choro do bebê nomeando-lhe as necessidades e o cobrindo com uma experiência de afeto que é, antes de ser simbólica e linguística, sonora. O bebê se detém e ouve a voz materna e, quando esta voz é carregada de gradações sonoras ou de melodias, parece ter o efeito de lhe seduzir e acalmar. Deste modo, essa musicalidade mediadora da relação inicial entre mãe e bebê pode ser

portadora não só desse caráter de resposta organizada à desorganização, mas também de algo irresistivelmente sedutor. Para aprofundar esta investigação, passaremos agora à apresentação dos dois fenômenos em que esta experiência dual primordial com a sonoridade e com a música se faz presente: o manhês e o acalanto.

2. Manhês

O manhês pode ser definido como um modo especial de fala materna dirigida ao bebê, com características peculiares em relação à sintaxe (tamanho das frases e repetições), léxico (simplificação morfológica e multifuncionalidade de palavras) e aspectos dinâmicos de prosódia (tom de voz mais agudo, velocidade lenta, supressão de letras e alongamento de vogais). Segundo Catão (2008), em um grande número de culturas estudadas, as mães conversam com seus bebês empregando as modificações características do manhês e estas alterações os atraem, fazendo com que interajam a partir de vocalizações e movimentos, algo que não acontece quando se fala com o bebê “normalmente” (CATÃO, 2008, p. 155).

Os estudos do “manhês” ou “maternalês” (originalmente *baby talk* ou *motherese*) surgiram no âmbito das pesquisas da linguagem em meados dos anos 1970 (CAVALCANTE; BARROS, 2012). Nessa área, foi de fundamental importância para trabalhos que objetivaram compreender a importância da fala dirigida aos bebês no processo de aprendizagem primitiva do idioma. Nesse sentido, em uma pesquisa realizada por Kuhl et al. (1997), analisou-se as formas estruturais da fala de mães americanas, suecas e russas através de gravações enquanto falavam com seus bebês. Os autores concluíram que em todos os idiomas pesquisados, os sons das vogais eram alterados de maneiras semelhantes, de modo a alongar seu som fazendo alterações da altura tonal que, segundo os autores, teria uma importância fundamental para a “entrada” dos bebês no idioma (1997, p. 664).

Esse fenômeno também tem sido pesquisado pela psicologia do desenvolvimento em trabalhos que abordam a função, no processo de desenvolvimento, dos aspectos prosódicos da fala materna ao bebê (PAPALIA; OLDS; FELDMAN, 2010), algumas vezes visando os processos iniciais de constituição psíquica e linguísticas (FLORES; BELTRAMI; SOUZA, 2011), a partir das abordagens piagetiana (CAREGNATO, 2013) ou sistêmica (SCORSI; PEREIRA DE LYRA, 2012). Observa-se nesses trabalhos, um enfoque no aspecto cognitivo do desenvolvimento das funções como percepção, memória e linguagem e também nas características dinâmicas dos processos de aprendizagem da linguagem e da comunicação.

Outros trabalhos como os de Correa e Bellochio (2019) e Ilari (2005) abordam a questão da musicalidade no início da vida pelo viés da psicologia da educação e da psicologia experimental respectivamente. A partir de uma pesquisa de caráter observacional-interventiva, Correa e Bellochio concluem que o ambiente do berçário inundado por elementos sonoros advindos das cuidadoras com brincadeiras, cantigas e da própria fala faz com que os bebês tenha um interesse muito particular em “produzir música” a partir da exploração manipulatória de instrumentos e objetos e vocalizações. (CORREA; BELLOCHIO, 2019). Ilari (2005), em uma revisão sistemática e compilação de pesquisas a respeito do assunto, apresenta dados experimentais interessantes a respeito da percepção musical de bebês com menos de um ano, como, por exemplo, a preferência de bebês por vozes em detrimento a sons de instrumentos, por melodia simples, sons agudos e acordes consonantes e chama atenção para o fato de serem os elementos preferidos pelos bebês coincidentes com a estrutura da fala manhês e das canções de ninar (ILARI, 2005).

No campo da psicanálise, alguns autores da tradição lacaniana ou da psicanálise francesa inspirada por Lacan tem se interessado pelo estudo desse pelo manhês como elemento constituinte da função materna e sua importância para o desenvolvimento psíquico e afetivo do

infante. Pode-se citar como exemplo Ferreira (1990), Lasnik-Penot, (2005) Catão (2008), Bentata (2009), Pierrotti, Levy e Zornig (2010) e Lima e Poli (2012), Correa e Bellochio (2019). Para estes autores, o efeito melódico presente na fala dirigida ao bebê pela mãe (ou pelo indivíduo que desempenha a função materna), pode ser algo de fundamental importância para se pensar as possibilidades de compreensão e ampliação de procedimentos clínicos que incidam em um nível muito originário da constituição subjetiva humana. Principalmente, considerando-se as falhas narcísicas e a instalação do auto-erotismo em jogo nos distúrbios globais do desenvolvimento em casos em que o acesso à comunicação verbal seja comprometido, como casos graves de autismo e alguns tipos de psicose.

Segundo Ferreira (1990), em muitos autistas nota-se a preferência ao ruído em vez da voz. Laznik (2004) procura articular a questão metapsicológica da clínica infantil do autismo com o elemento articulador do circuito pulsional da voz. Uma pesquisa desenvolvida por Laznik-Penot (2005), na qual foram analisadas através de gravações domésticas durante os primeiros meses de vida interações de mães e bebês que se tornaram autistas, sugeriu que existe uma diminuição da fala manhês por estas mães e também que a atenção da criança autista é atraída por “picos prosódicos” característicos deste tipo de fala proferidos pelo psiquiatra ou por outras pessoas da família. Para Catão (2008) a criança autista desinveste a voz de seu caráter musical e, a partir deste mecanismo, a voz permanece como ruído, que por sua vez, parece ser mais cativante do que a própria voz. De acordo com Bentata (2009) existe no autista uma desarticulação da voz com relação ao olhar, só sendo capaz de reagir à voz materna quando esta não está na sua presença.

Para que possamos compreender este fenômeno, é preciso considerar não somente os elementos constitucionais do manhês como um tipo de “protoconversa” (FLORES; BELTRAMI; SOUZA, 2011), mas também que existe a potencialidade de a melodia da voz como elemento articulador de libido e constituinte de laços afetivos.

Primeiramente, se tomarmos a definição de que o manhês é um “tipo específico” de fala, seria preciso considerar, qual aspecto dessa fala faz com que o bebê se sinta seduzido por ela e seja afetado mesmo sem compreender o sentido das palavras.

Como já citado, os estudos do manhês que o abordam pelo viés teórico no campo das linguagens, propõem que este fenômeno apresenta alterações quanto à sintaxe, léxico e prosódia.

Uma vez que o objetivo deste trabalho se concentra em uma análise das propriedades sonoras e musicais do manhês, a princípio, concentraremos nossa atenção na dimensão prosódica, aquela que diz respeito ao “tom” e velocidade da fala, aspectos que poderíamos associar imediatamente como relativos ao campo das sonoridades. Neste sentido, faremos uma breve análise da fala e da fala manhês especificamente, tomando como parâmetro os conceitos dos elementos sonoros e musicais que apresentamos anteriormente.

Se observarmos a prosódia, o aspecto fonético e sonoro da língua é preciso considerar que, mesmo quando se fala normalmente, existe algo de um ritmo e entonação sonora da fala. A existência de sílabas tônicas nas palavras e a ideia de uma fala “compassada” nos revelam suas características de altura tonal, intensidade e ritmo. Quando falamos uma palavra proparoxítona como, por exemplo, “música”, dizemos, de modo corriqueiro, que a sílaba tônica “u” é a mais forte. Entretanto, se quisermos compreender isso levando em consideração as dimensões do som, notamos que, na verdade, não é apenas uma questão de força (no sentido de volume), mas também de altura, neste caso, a sílaba tônica é dita em uma altura superior (aguda). Não é por acaso que chamamos alguns acentos gramaticais de grave e agudo, assim como a qualidade sonora das notas musicais. Esse movimento da fala que passeia entre os polos graves e agudos dando expressividade às palavras através de uma dinâmica melódica é que chamamos de entoação.

Portanto, se observamos uma palavra dita em uma conversação normal e a desaceleramos, poderemos ver o desenho tonal desta palavra, as sílabas mais agudas, as mais graves. Outro aspecto relacionado à prosódia é a duração silábica interna às palavras, as sílabas mais longas e as mais curtas. Talvez o exemplo mais evidente seja a crase que prolonga o “a”, ligando-o a outro “a” e dobrando sua duração, assim como uma ligadura ou ponto de aumento faria a uma figura musical escrita em uma partitura. Ainda que a correspondência não seja exata e o desenho meramente ilustrativo, talvez possamos exemplificar da seguinte maneira:



É claro que quando falamos não notamos essa variação tonal e de duração de sílabas e fonemas, isso se dá porque na maioria dos idiomas ocidentais de tronco europeu, ainda que haja inúmeras variações entre um e outro, a dimensão prosódica da fala não tem uma função de alteração de sentido (semântica) muito ampla, ainda que em alguns casos isso se dê em um movimento de sílaba tônica. No caso do português, poderíamos pensar em algo como “secretária” e “secretaria” ou “pais” e “país”. Porém, as alterações prosódicas são utilizadas nesses idiomas para expressar informações paralinguísticas (emoções, ênfase, intensidades).

Existem outros idiomas que são “tonais”. Nesses idiomas localizados principalmente no extremo oriente (mandarim, vietnamita e línguas sino-tibetanas), em povos da África subsaariana e em inúmeras línguas de indígenas amazônicos, o aspecto tonal tem também uma função semântica, ou seja, a depender da entonação, uma mesma palavra pode ter significados diferentes (DRYER; HASPELMATH, 2013).

Portanto, as alterações prosódicas sonoras são um elemento importante da comunicação na linguagem de um modo geral, ainda que possa ter funções diferentes em idiomas diferentes. Cabe-nos perguntar como isso se dá no manhês. Seria o manhês uma espécie de língua tonal primitiva? A entonação e melodia desta fala é algo que se relaciona com a posterior inserção da

palavra e do sentido por meio de uma afetação que o transcende? E, por fim, como no contexto do fenômeno da fala manhês podemos entender o que a psicanálise chama de libidinização ou erotização.

Primeiramente, poderíamos dizer que no manhês ocorre algo referente ao ritmo da fala, ou seja, devido a este alongamento das vogais das palavras ditas ao bebê já se evidenciaria o aspecto de dinâmica tonal natural da fala, assim como no exemplo dado anteriormente. No entanto, para além dessa variação corriqueira, o que se observa no manhês é um exagero dessa dinâmica sonora. Se uma melodia é a disposição dos sons de maneira sucessiva, podemos dizer que o que ocorre no manhês é a criação espontânea de uma melodia rudimentar que organiza os sons segundo as sílabas das palavras. Portanto, é interessante notar que na estrutura do manhês as dimensões verbais e sonoras se influenciam mutuamente.

De todo modo, não se pode dizer que o que ocorre no manhês é o mesmo que nas línguas tonais, pois, no caso do manhês, não há uma imbricação direta dos elementos sonoros com os semânticos, simplesmente pelo fato de não haver uma dimensão de significados estabelecida para o bebê, portanto podemos presumir que o que “fala” realmente ao bebê de uma maneira mais direta, efetiva e principalmente afetiva são os sons, muito mais do que as palavras.

Todavia, não podemos desprezar o elemento linguístico do fenômeno manhês, afinal, ainda que o bebê só possa responder com sorrisos, gritos e balbucios, a mãe, por sua vez, fala efetivamente ao bebê neste idioma. A respeito disso, Cavalcante (1999) evidencia nessa conversação algo que chama de “fala atribuída”, a mãe quando fala ao bebê se coloca no lugar dele nomeando suas manifestações e demandas, ou seja, ao invés de dizer “você está com fome” diz “eu estou com fome” ou ainda se colocando como interlocutora dessa fala que atribui ao bebê, como “eu estou com fome, mamãe!”.

Psicanaliticamente, poderíamos analisar isso como algo característico de uma afirmação de completude do narcisismo primário colocado pela mãe, ao mesmo tempo em que ao nomear

a demanda do bebê e se referir como interlocutora prepara a passagem deste estágio para outro. Além disso, há algo desse movimento de fusão/separação entre mãe e bebê relacionado com a característica ligante e afetiva das vogais e as rupturas de caráter corporal evocadas pelas consoantes que se manifesta na imbricação entre linguagem e melodia, fala e ritmo presentes nessa relação afetivo-comunicativa.

Um último aspecto que não podemos deixar de abordar é o elemento portador desse fenômeno que é a voz materna. Ainda que ressaltemos neste trabalho a importância da sonoridade e da música no início da vida, se quisermos compreendê-las no estabelecimento das relações objetais, é preciso localizá-las dentro do que chamamos de “função materna” em termos lacanianos ou de “maternidade suficientemente boa” a partir da teoria de Winnicott. Claro que quando se fala em função materna, em maternidade ou mesmo “a voz materna” isso não se restringe a algo proveniente da mãe biológica, trata-se de um elemento daquele que desempenha essa função de cuidado inicial. Cuidado este que pressupõe não só atender as necessidades fisiológicas de alimentação, higiene e sustentação, mas também de investimento libidinal, de endereçamento de afeto para que possa haver um bom desenvolvimento dos aspectos psíquicos e emocionais. Ou, se quisermos tomar como referência uma abordagem lacaniana, a invocação que nas origens da constituição do sujeito possibilita um encontro com Outro a partir de uma antecipação enquanto devir.

Analisando-se os elementos desse processo, aquele que é portador da sonoridade e musicalidade tem de ser a voz materna. Essa voz se apresenta como uma experiência primária que direciona um investimento libidinal no bebê em forma de música, mas que também o atinge enquanto linguagem.

Observa-se que a literatura psicanalítica a respeito do manhês reconhece a sua importância para o estabelecimento do laço afetivo entre mãe e bebê em um momento primitivo da vida, assim como as consequências relacionadas a este fenômeno que podem interferir na

constituição do psiquismo e das possibilidades de relação com o outro observadas em transtornos globais do desenvolvimento como o autismo e a psicose (BENTATA, 2009). Isso, nos leva a crer que o manhês introduz na relação dual mãe/bebê um elemento de excitação ou sedução que a torna recíproca e dinâmica através desta sonoridade libidinizada.

No manhês há uma expressão sonora e primitivamente melodiosa da voz na relação mãe bebê em que se observa uma imbricação mútua dos elementos linguísticos e sonoros, ou seja, linguagem verbal e sonoridade melodiosa estão de tal modo fundidas que não se pode separá-las. O acalanto, por sua vez, é um fenômeno onde o elemento sonoro já é propriamente musical e, por isso, a dimensão linguística e musical pode ser tomada em separado nas chamadas “canções de ninar”, passaremos agora a este fenômeno.

3. Acalanto

Pode-se dizer que o acalanto se constitui como um fenômeno particularmente complexo se considerarmos que sua definição abarca um gênero poético-musical com potencial de expressão cultural e também uma interação particular que se dá entre mãe e bebê que tem um caráter funcional, ou seja, do adormecimento da criança.

Segundo Lima (1986) a etimologia do verbo acalantar é mista, tendo em sua raiz o sufixo “a” que indica privação e a palavra de origem grega *Kaió* que significa choro. O sufixo “ar” seria advindo da palavra latina *actitare* que significa “agitar”. Deste modo, segundo este autor “*Acalentar*, é uma prática que visa afastar o choro da criança embalando-a (ninando-a) suavemente e cantando-lhe cantigas (LIMA, 1986, p. 05).

Se buscarmos a definição do verbete nos principais dicionários brasileiros encontramos: “Ação de acalantar, de embalar, de cantar baixinho para uma criança, para que ela adormeça. [Música] Canção que se baseia nas cantigas de ninar. [Música] Quaisquer canções de ninar, de

fazer adormecer” (BUARQUE DE HOLANDA, 2020). “1. Ação de acalantar, de cantar a meia voz, embalar e aconchegar ao peito uma criança para fazê-la adormecer; 2. Mús. Composição musical que lembra as cantigas de ninar 3. Bras. P.ext. Qualquer canção de ninar” (CALDAS AULETE, 2011). Em outros dicionários consultados o significado encontrado é igual ou de tal forma análogo que nada vem a acrescentar a esta definição.

O que se observa é que nas definições dos dicionários há uma primeira conceituação como esta ação que tem a função de fazer uma criança dormir e por outro lado a dimensão musical da “canção de ninar”. Por isso, ainda que possam ser considerados sinônimos, para a análise que este trabalho busca fazer, consideraremos o acalanto e a canção de ninar como elementos distintos, sendo o primeiro este ato que tem a função de adormecer a criança e a canção de ninar como a parte poética e musical constituinte do acalanto. Essa distinção se faz necessária, pois a definição do “acalanto” não se reduz simplesmente à entoação da canção de ninar, pois existem os outros elementos como aconchegar ao peito, embalar, balançar.

Para além das definições no léxico, existem alguns trabalhos clássicos de folcloristas, antropólogos e sociólogos que abordam o tema do acalanto pelo seu viés de expressão da tradição, da cultura e das relações sociais.

No que diz respeito a esta dimensão de expressão folclórica do acalanto, o poeta Gabriel Garcia Lorca proferiu em 1928 uma conferência chamada *Las Nanas Infantiles* (1928/1984), onde fazia uma análise das canções de ninar espanholas chamando a atenção para seu hibridismo advindo dos diferentes povos que habitavam a Espanha e um caráter melancólico tipicamente ibérico.

No Brasil, um dos primeiros folcloristas que abordaram o tema foi Lindolfo Gomes em seu livro *Contos Populares* (1918/1948). Nesta obra, o autor procura catalogar e apresentar os principais contos e elementos da cultura oral brasileira e, em sua última seção, faz uma breve análise estrutural e histórica do acalanto, apresentando, principalmente, as personagens

folclóricas que povoam as letras das canções. Neste trabalho, o autor se utiliza o termo “canções de adormecer” e “canções de berço” para se referir ao acalanto e as classifica como “uma das mais espontâneas e encantadoras manifestações das carícias maternas” e “uma das divisões mais interessantes da vasta variedade dos cantos populares” (GOMES, 1918/1948, p. 217).

Winandy (2004) sugere que, no caso do Brasil, nossos acalantos sofreram influência das três culturas principais que compõe a população brasileira: indígena (influência na maneira de embalar os bebês), européia (presença de personagens da religião cristã) e africana (palavras onomatopaicas e outras como *neném*, *tutu*, *anguecalunga*).

Ainda no campo dos estudos folclóricos, o seminal *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952/2012) organizado por Câmara Cascudo, traz a definição de acalanto tendo por base trabalhos anteriores da folclorista Oneyda Alvarenga e do musicólogo Renato Almeida. As definições, em seu âmbito geral são as seguintes:

Canção para adormecer crianças. É palavra erudita, designando o ato de acalantar, de embalar . No seu sentido musical equivalente, por exemplo ao da palavra francesa *berceuse* e da inglesa *lullaby*, foi utilizada por extensão e pela primeira vez pelo compositor brasileiro Luciano Gallet. Popularmente, nossos acalantos são chamados de *cantigas de ninar*. (ALVARENGA, 1952/2012, p. 209)

O acalanto, canção ingênua, sobre uma melodia muito simples [...] não raro com uma letra onomatopaica, de forma a favorecer a necessária monotonia que leva a criança a adormecer. Forma muito primitiva, existe em toda parte e existiu em todos os tempos, sempre cheia de ternura, povoada às vezes de espectros de terror. (ALMEIDA, 1926/1942, p. 106)

Algo interessante de observar na definição dada por Alvarenga (1952/2012) é que a autora faz uma diferenciação entre o acalanto e a canção de ninar. Depreende-se de sua definição que o acalanto é o ato mais abrangente e a canção de ninar o sentido musical denominada acalanto “por extensão”.

Outro aspecto interessante é a recorrente ideia de que o acalanto está presente em todas as culturas.

Quanto a essa universalidade do acalanto, existem trabalhos clássicos e atuais que parecem corroborar esta posição. O linguista e antropólogo português Leite Vasconcelos

(1907/1938) sugere que este seja um gênero universal e testemunha, no início do século XX, a existência do acalanto em diversas culturas e povos fora da Europa, como por exemplo, em povos primitivos do Chile, nos índios Sioux, em povos do Alasca, em índios nativos brasileiros em povos da Oceania. Segundo o que diz o pesquisador brasileiro Mário Souto Maior em seu livro *Cantigas de Ninar: origens remotas* (1933/1994), as canções de ninar se constituem como um procedimento humano universal e atemporal na cultura humana, além disso, apresenta um catálogo com os nomes desta manifestação nos mais variados países.

A cantiga de ninar, o acalanto, a cantiga prá fazer menino pequeno dormir, é procedimento, sem nenhuma dúvida, universal. *Lula* – na Suécia, *kalebka* – na Polônia, *berceuse* – na França, *cantilena* ou *nane* na Itália, *wiegezung* – na Alemanha, *lulle* – na Dinamarca, *rurrapatas* – no Chile, *cancion de cuña* – na Espanha e em outros países da América Latina, *lullaby* – nos Estados Unidos e na Inglaterra, *lullen* – na Holanda, *cantigas de mucuru* – entre os nossos nhengatus, *cantigas de arrolar* – em Portugal e nos países africanos quando colonizados pelos lusitanos, *liulkovapiesen* – na Bulgária, *kolybethnaiapiecnh* – na Rússia, *cantec de legan* – na Romênia, *komoriuta* – no Japão, e na boca de todas as mães do Mundo, as cantigas prá fazer menino pequeno dormir são um costume cuja idade é a mesma da primeira mãe quando pariu o primeiro filho. (SOUTO MAIOR, 1933/1994, p. 37)

Recentemente, um projeto cinematográfico russo apoiado pela Agência para Cultura e Cinematografia da Federação Russa denominado *Lullabies Around the World* (2012) reuniu canções de ninar de 42 países diferentes em vídeos que estão atualmente disponíveis no site do projeto.⁶No Brasil, um projeto parecido foi realizado em 2008 pelo Instituto Auditório Ibirapuera, com o nome de *Projeto Acalanto*. O projeto reuniu áudios e textos de cantigas de ninar de diferentes culturas e línguas, dentre eles, em línguas indígenas como dos Waurá, Sateré-Mawé e Arawak.

Portanto, a presença do acalanto nas mais variadas nações e culturas parece ser um fato suficientemente observado e documentado. Isso sugere que, assim como o manhês, o acalanto é universal e sua manifestação independe da cultura em que mãe e bebê estão inseridos. Por outro lado, como dito anteriormente, ainda que o acalanto seja algo universal enquanto procedimento para adormecer as crianças, este fenômeno, em sua dimensão poética e musical,

⁶<http://www.lull.ru/eng/about.htm>

ou seja, no conteúdo e forma das canções de ninar é constituído segundo as tradições e a cultura, sendo, portanto, uma expressão de identidade cultural.

Dada a complexidade do fenómeno do acalanto, inclusive no que diz respeito a sua universalidade, por um lado, e, por outro, as especificidades culturais de seu conteúdo, é importante, para os objetivos deste trabalho, que nos voltemos agora à questão da forma e do conteúdo da dimensão musical e literária das canções de ninar.

Um aspecto relevante e que foi objeto de interesse de diversos estudiosos do acalanto tais como Fernandes (1958), Jorge (1988) e Pereira (2015), é a aparente contradição entre a doçura da melodia da canção de ninar e o conteúdo terrorífico de sua letra. Ora, em grande parte dos acalantos conhecidos, enquanto a melodia se constitui por sons agradáveis, simples e aconchegantes, as letras das canções são povoadas de seres mitológicos ameaçadores como a “Cuca”, o “Boi da cara preta” o “Tutu Marambá”.

A respeito desse conteúdo assustador das canções de ninar, o sociólogo Florestan Fernandes (1958) o interpretou como algo dotado de uma função social que prepara as crianças a lidar com o medo real através da manipulação deste pela apresentação dos temas assustadores das canções. Segundo este autor, os temas das canções de ninar ditos “assustadores” ofereceriam a partir da interação do acalanto, recursos simbólicos para lidar ativamente com o medo que se apresenta primeiro como o medo do escuro ou da solidão.

Com base nesta ideia apresentada no campo sociológico, a psicanalista Maria Lúcia Cavani Jorge procura fazer uma interpretação psicanalítica do fenómeno do acalanto. Seu livro *Acalanto e Horror* (1988) talvez seja, ainda hoje, um dos trabalhos nacionais mais completos sobre o assunto no campo psicanalítico. Nesse trabalho, a autora aborda o fenómeno a partir de uma aproximação entre a aparente contradição de forma e conteúdo da melodia e letra das canções de ninar com a função materna e paterna respectivamente. Sendo assim, a doçura da

melodia cumpriria uma função de ternura enquanto o conteúdo terrível das letras seria uma alusão preparatória à necessidade de separação e à angústia de castração. Segundo a autora:

[...] este estudo procura articular a contradição *horror-ternura* das cantigas de ninar – de completude narcísica e de reconhecimento da Lei que a interdita – através dos elementos do acalanto (texto, melodia-canção, embalo aconchego, afago), configurando o acalanto como um ritual complexo que ora tende ao exorcismo à castração, ora à sua elaboração. (JORGE, 1988, p. 16, grifos da autora).

Outros psicanalistas têm trabalhado atualmente com as questões das intersecções entre música e psicanálise abordando, em alguns momentos, o fenômeno do acalanto, tais como Jean-Michel Vivès (2012), que procura articular as possibilidades do trabalho terapêutico da psicanálise através da análise das potencialidades da voz e da música no processo transferencial. Outro autor que trabalha com esse aspecto é Pereira (2015) que vê no fenômeno do acalanto algo que se situa entre o erotismo e o desamparo. Ganhito (2002), por sua vez, busca compreender a metapsicologia do sono e do “fazer dormir”, abordando a questão através do acalanto como “a relação do fazer dormir a partir do outro materno” (GANHITO, 2002, p. 65). Portanto, apesar de ser um assunto que não possui uma vasta bibliografia no campo psicanalítico, o acalanto tem sido abordado por psicanalistas e estudiosos da psicanálise. Entretanto, antes de entrarmos na psicanálise propriamente, faremos uma breve apresentação do elemento portador sonoridade e musicalidade no acalanto, ou seja, a dita canção de ninar.

Se nos voltarmos para a produção artística musical vemos imediatamente que canção de ninar, nomeada como tal ou com seus correspondentes *berceuse*, *lullaby* ou mesmo *acalanto*, são termos que dão nome a várias obras musicais de diversos artistas. Encontramos este gênero tanto na música erudita quanto na música popular. Podemos citar algumas no campo da música erudita como *Wiegenlied Op. 49, nº 4* de Johannes Brahms (1869), *Lullaby for Strings* de George Gershwin (1919), *Berceuse* ou *Barcarolla* de Offenbach (1864), *Acalanto da Rosa* de Claudio Santoro (1958), e *Acalanto* de Flausino Vale (1941). Na música popular brasileira ficaram famosos o *Acalanto* de Dorival Caymmi (1958), *Acalanto para Helena* de Chico Buarque de Hollanda (1971) e *Doce Acalanto* de Nelson Rufino e Noca interpretado por Elza

soares. Além de estar presente em outros gêneros, como por exemplo, em *singles* de bandas de Rock como a *Lullaby* de The Cure (1989), *Golden Slumbers* dos Beatles (1969) e *Good Old Fashioned Lover Boy* do Queen (1976) que faz uma referência à canção de ninar Rock a-bye baby, dentre outras.

Portanto, para além de sua presença na relação entre mãe e criança como um recurso para acalmar e adormecer, a canção de ninar se constitui como um gênero musical próprio. Cabe nos perguntar então quais elementos fazem de uma música uma canção de ninar.

Com relação às letras das canções, Jorge (1988) chama a atenção para a presença dos seres assustadores que aludem a um perigo ou à separação (a Cuca ou a mamãe que foi passear), que no entender da autora fazem uma preparação para a castração simbólica e para a inserção castradora de um terceiro nessa relação dual, mas para os objetivos deste capítulo, devemos nos voltar para o elemento sonoro e a estrutura musical das canções.

De um modo geral, as canções de ninar entoadas pelas mães se constituem como uma melodia simples, na maioria das vezes desprovidas de um elemento harmônico pelo fato de ser algo que é cantado por uma pessoa apenas.⁷Entretanto, quando se faz uma análise da harmonia que serviria de sustentação para a melodia se observa uma grande simplicidade que geralmente obedece às formas mais básicas do campo harmônico (alternância de acordes em I, IV, V ou I, II, V). As canções, em sua maioria, apresentam tom maior, mas, apesar de menos frequentes, também existem várias canções em tom menor. O ritmo não possui grande complexidade apresentado geralmente figuras musicais simples, no máximo pontuadas. Os compassos geralmente são quaternários ou binários simples, embora apareçam ternários com alguma frequência e compostos também. O andamento é de lento a moderado: *Lento Andante e*

⁷Obviamente, quando se trata de uma peça artística constituída como canção de ninar o elemento harmônico existe como no acompanhamento de piano para a *Wiegenlied* de Brahms ou no dueto da *Berceuse* de Hoffenbach.

Moderato (WINANDY, 2002). A estrutura intervalar das notas da melodia não costuma ter grandes saltos e sua progressão ascendente ou descendente se dá de modo progressivo criando uma sensação de onda.

O significado de *barcarolla*, gênero de música italiana muito próximo em estrutura da *berceuse* francesa, é “música das ondas”, porque faz alusão às canções de gondoleiros venezianos que na sua melodia criam essa sensação de estar em um barco ao movimento de ondas. Isso também lembra o movimento que as mães fazem ao embalar os filhos no acalanto. Portanto, há uma conexão da própria estrutura musical da canção de ninar com o todo desta relação maternal na qual o acalanto se insere.

Cabe-nos perguntar qual é o efeito dessa sonoridade no estabelecimento das relações objetais em um momento primitivo da vida.

Jorge (1988) ao analisar os elementos assustadores das letras das músicas canções de ninar, atribui a este elemento linguístico e representante da castração simbólica que se interpõe na relação entre mãe e filho. Para a autora:

[...] a criança que já articula ou distingue dois fonemas, junto à imagem da mãe que pelo olhar a constitui, compõem os quatro elementos (criança, dois fonemas, mãe), de ordem simbólica necessários à cadeia de significantes para a operação da função simbólica, ou castração. (JORGE, 1988, p. 82)

Neste trabalho, interessa-nos o outro elemento do acalanto, a musicalidade da canção de ninar. A partir da metapsicologia da teoria freudiana compreendemos que, em um momento muito inicial da vida, anterior à castração e inserção do sujeito no domínio do simbólico, é preciso que o traumatismo primordial da pulsão de morte seja articulado com as pulsões de vida para dar início à vigência do princípio do prazer. Esta erotização só é possível através do outro, que, neste momento, é o outro materno que a partir do cuidado e do suprir das necessidades do infans o investe libidinalmente através de um desejo que permite que a criança também deseje de volta, tomando o outro como o objeto de sua libido.

Buscamos a partir dos fenômenos do manhês e do acalanto, entender qual relevância da sonoridade e musicalidade da voz materna neste processo. Pudemos perceber que, no que tange à produção teórica psicanalítica, o manhês é um tema mais recorrente nas investigações e teorizações que se propõem a estudar as relações da sonoridade nos momentos iniciais do desenvolvimento. Quanto ao acalanto, existem alguns trabalhos interessantes no campo da psicanálise que o abordam principalmente pelo viés das letras das canções, mas é notável uma recorrência maior do tema em estudos das ciências sociais que versam sobre o folclore e a dimensão simbólica da cultura.

Não podemos deixar de notar também certa semelhança do fenômeno do manhês com a estrutura musical da canção de ninar, principalmente no que diz respeito ao ritmo lento dos sons e de uma tendência melismática da apresentação da sonoridade que desliza pelas alturas frequenciais da onda sonora de modo gradativo criando um efeito de *glissando*.

Entretanto, quanto à função que podem desempenhar na relação primordial da mãe e bebê, notamos uma diferença que buscaremos aprofundar mais adiante, mas que cabe apontar aqui. Enquanto a fala manhês cumpre com uma função de excitar o bebê convocando-o para uma interação com a mãe através do caráter aparentemente sedutor da articulação sonora da fala, o acalanto, por sua vez, cumpre uma função contrária, onde a melodia doce da canção de ninar busca um apaziguamento, um relaxamento que conduz ao adormecimento permeado pela voz melodiosa.

Compreendemos que a sonoridade presente no manhês e no acalanto podem ter sua importância do ponto de vista pulsional e identificatório neste momento pré-verbal da vida com relação ao estabelecimento das relações de objeto primárias. Portanto, passaremos agora à teoria psicanalítica para que possamos posteriormente situar o manhês e o acalanto, principalmente em sua dimensão sonora e musical, como elementos que podem ajudar a compreender como se dá este processo e também suas eventuais falhas.

Capítulo II

Fundamentos da teoria psicanalítica do desenvolvimento e o lugar dos elementos sonoros e musicais

Este capítulo tem o objetivo de apresentar alguns pontos basilares da teoria psicanalítica sobre o desenvolvimento que nos permitirão pensar a importância dos elementos sonoros e musicais do manê e do acontamento nos momentos iniciais de constituição de laço com o outro.

Partindo da teoria do desenvolvimento psicosssexual de Freud, percorreremos o trabalho do autor dando ênfase a duas abordagens identificáveis ao longo de sua obra e que vão ser um ponto crucial e diferencial das escolas que o sucederam. Por um lado, uma abordagem pautada na pulsão como condutor dos processos através de uma “modalidade de atividade sexual” e, por outro, uma que enfatiza o narcisismo e seus mecanismos identificatórios que colocam o “outro” como central para o desenvolvimento, constituindo assim uma “modalidade de objeto” (CAMPOS, 2014).

Uma vez que nosso objetivo é pensar a influência da musicalidade da voz no início da vida como meio articulador de laço afetivo entre o bebê e o outro materno, se faz necessário que essa diferença seja considerada e, neste caso, daremos especial atenção aos autores clássicos e contemporâneos que enfatizaram a centralidade do objeto no processo de desenvolvimento. Nesse percurso, apresentaremos alguns autores pós-freudianos que fizeram suas contribuições desde a chamada “era das escolas” e que são fundadores de filiações epistemológicas e teóricas que distinguem paradigmas específicos no movimento histórico psicanalítico (MEZAN, 2014). Neste caso específico, Melanie Klein e posteriormente Lacan e Winnicott. Além disso, abordaremos também autores mais atuais que dão seguimento aos clássicos em um esforço “transescolar” característico da psicanálise contemporânea que se vê

com essa necessidade de atravessamento de paradigmas que a possibilite lidar com as novas demandas da clínica contemporânea. (FIGUEIREDO; COELHO JUNIOR, 2018).

1. Freud, a teoria da sexualidade e a questão do narcisismo

Nos *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (FREUD, 1905/2016), o autor procura desenvolver uma teoria do desenvolvimento sexual humano amparada nos conhecimentos da psicanálise. Nesse trabalho, Freud faz uma série de inovações no que diz respeito à compreensão da sexualidade vigente em sua época, propondo que a sexualidade tem um caráter infantil e que comportamentos considerados “perversos” revelam apenas uma característica universal inerente à sexualidade humana. A teoria dos estágios psicosssexuais propõe que a sexualidade está presente nos humanos desde o início da vida, que apresenta a possibilidade de satisfação autoerótica e uma disposição perversa polimorfa, ou seja, tende a se manifestar das mais variadas maneiras e se subordinar a zonas erógenas diversas dos genitais como boca e ânus. Posteriormente, depois de uma repressão da sexualidade infantil e de um período de latência sexual, as pulsões se concentrariam nos órgãos genitais inaugurando a sexualidade adulta.

O condutor desse desenvolvimento psicosssexual seriam as pulsões, conceito fundamental representado por um impulso dotado de força energética que busca satisfação e que o autor situa em uma posição fronteira entre o somático e o psíquico (FREUD, 1915/2004). O conceito de pulsão é construído a partir de quatro termos essenciais: fonte, pressão, meta e objeto. A fonte da pulsão é um lugar de origem da pulsão, ou seja, um processo somático, uma parte do corpo de localização orgânica. Pressão representa o elemento motor da pulsão, é a quantidade de força constante e ativa exercida pela pulsão no psiquismo. A meta (ou alvo) é sempre a sua satisfação, é o meio de descarga de um excesso de estimulação na fonte da pulsão. Por fim, o objeto é aquilo através do qual a pulsão pode atingir a meta, ou seja, aliviar

o excesso de estimulação na fonte. É o elemento que mais varia na pulsão, tendo como única característica mais importante a possibilidade de realizar a meta.

Inicialmente, Freud (1905/2016, 1915/2004) propõe que as pulsões se dividiriam em pulsões sexuais e de autoconservação. A partir desta concepção, sugere que no início do desenvolvimento, as pulsões sexuais se encontram apoiadas nas necessidades básicas da vida e que o desenvolvimento se dá por estágios ou fases que se sucedem segundo a dinâmica pulsional em torno de zonas erógenas corporais.

Freud denomina como *libido* a expressão das exigências da pulsão sexual no psiquismo e propõe que o desenvolvimento psicosexual seria regido por pulsões parciais que se caracterizam segundo sua fonte corporal e que gradualmente se encaminham para uma unificação característica da sexualidade adulta, mas que pode decompor-se a partir de diferentes configurações patológicas (FREUD, 1923/2011).

Acompanhando a progressão do desenvolvimento psicosexual, o primeiro estágio observado seria oral, em que a boca seria a zona erógena principal apoiada na necessidade de alimentação da criança através do seio materno. Posteriormente, emerge a fase sádico-anal, em que haveria um duplo protagonismo das pulsões parciais sádicas e da zona do ânus que passa a ser investida pelas pulsões sexuais. Nessa fase, na possibilidade de reter e expulsar as fezes através do controle do esfíncter, a criança encontra a satisfação erótica e se introduz uma primeira forma de apreender uma relação com um objeto externo. Por fim, na *fase fálica*, as crianças começariam a especular a respeito da diferença sexual sob a lógica de possuir ou não o pênis, que, na dinâmica psíquica, seria dotado de uma significação fálica, ou seja, seria o único órgão sexual reconhecido e que tem o valor de elemento distintivo da diferença sexual. É nessa fase que, posteriormente, Freud (1910/1996) situará o Complexo de Édipo. Em seguida, segue-se um período de *latência*, onde os interesses sexuais estão suspensos por determinado

tempo, até que, finalmente, na *fase genital*, as pulsões são unificadas sob o “primado genital”, investindo esses órgãos e inaugurando a sexualidade adulta.

Esse processo seria base para modular fantasias específicas de cada fase do desenvolvimento que ordenam a relação da criança com os objetos, dando origem a modos característicos de angústia e de defesa (CAMPOS, 2014).

A teoria do desenvolvimento psicosssexual é considerada até hoje um dos pontos importantes da obra freudiana, entretanto, a partir das alterações operadas pela chamada “virada dos anos 20”, com a concepção do segundo dualismo pulsional e a segunda tópica ou modelo estrutural do aparelho psíquico, uma nova complexidade teórica é agregada à psicanálise de modo a possibilitar a expansão das reflexões sobre os fenômenos clínicos e culturais aos quais se refere, dentre os quais, podemos incluir a teoria da sexualidade. Nesse movimento, ao mesmo tempo em que uma nova luz pôde ser lançada sobre problemas e incompletudes teóricas anteriores, novas dificuldades também emergem, o que faz com que um trabalho simultâneo de revisão permeie todo desenvolvimento da obra freudiana e se constitua como uma característica inerente ao próprio modo de se produzir conhecimento no campo da psicanálise.

Considerando que um dos pressupostos fundamentais da teorização freudiana e psicanalítica de um modo geral é a sua articulação com os fenômenos clínicos, pode-se dizer que a teoria do desenvolvimento psicosssexual tal como apresentada no texto dos três ensaios (1905/2016) é fruto de observações advindas de uma “clínica da neurose”. Esta fase desenvolveu e consolidou uma metapsicologia inicial que tinha como seus principais elementos a primeira teoria pulsional – pulsões sexuais e de autoconservação - e o modelo tópico do aparelho psíquico.

Posteriormente, tendo em vista uma abordagem psicanalítica da psicose ou de quadros ditos *narcísicos*, a questão da gênese do Eu⁸ se faz presente para a psicanálise. Os esforços para lidar com essa questão dão origem aos conceitos como narcisismo e identificação, os quais vão revolucionar toda a teoria psicanalítica, possibilitando o advento de uma nova tópica para o aparelho psíquico também chamada de *modelo estrutural*.

O narcisismo é um conceito econômico que pressupõe a possibilidade de o próprio Eu ser tomado como objeto de investimento libidinal. Freud (1914/2013) propõe dois tipos fundamentais de narcisismo - primário e secundário. No narcisismo primário, haveria um estado originário de indiferenciação entre bebê e mãe a partir da qual as relações de objeto se desenvolvem. O narcisismo secundário seria propriamente a retração da libido objetal para o Eu. Esse mecanismo permite pensar novas configurações de constituição de vínculo com a realidade em processos defensivos quanto a tipos específicos de angústia em quadros onde ocorre a perda do objeto de amor, como, por exemplo, no caso do luto e da melancolia (FREUD, 1915 [1917] /2013).

Ainda que a questão sobre o narcisismo tenha gerado uma parte importante dos avanços teóricos da psicanálise, esse conceito também vem a suscitar vários problemas com relação à lógica dos estudos anteriores. Um desses problemas diz respeito justamente à teoria da sexualidade. Uma vez que o Eu passa a ser passível de investimento libidinal, o desenvolvimento da libido por fases que são definidas a partir de investimento em de zonas erógenas corporais precisa ser repensado. Não se sustenta mais um desenvolvimento de caráter endógeno como apresentado no texto dos *Três Ensaio*s (FREUD, 1905/2016), pois é preciso que se defina, nesse processo, onde se situaria o narcisismo e qual sua relevância para o estabelecimento do circuito pulsional e da constituição das instâncias do aparelho psíquico.

⁸ Em algumas traduções como na versão Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas da editora Imago encontra-se o termo Ego. Aqui adotaremos a palavra Eu de acordo com a recente tradução de Paulo Cesar Pereira feita a partir dos textos originais em alemão da editora Companhia das Letras.

A introdução da questão do narcisismo e da identificação como seu principal mecanismo traz à tona a centralidade do outro com relação à constituição do Eu e do aparelho psíquico como um todo. Freud, em trabalhos como *Introdução ao Narcisismo* (1914/2013) e *Luto e Melancolia* (1915 [1917] /2013), aborda a questão do narcisismo e da identificação como algo central para compreender a determinação de certo tipo de escolha objetual em que o objeto investido libidinalmente reflete características do Eu, como um tipo de defesa específico presente em processos como o luto e patologias como a melancolia e também como o processo responsável pela constituição das instâncias ideais do psiquismo do ideal de Eu ou Supereu.

No texto *O Eu e o Id* (FREUD, 1923/2011) a questão se aprofunda ainda mais, pois a identificação passa a ser também o mecanismo que permite pensar a gênese do próprio Eu no contexto do narcisismo primário. Portanto, assim como o conceito de narcisismo, o mecanismo da identificação também pode ser classificado, no âmbito da teoria freudiana, em primária e secundária. Sendo assim, a identificação primária seria um mecanismo próprio do narcisismo primário segundo a qual a constituição do Eu seria possível. Segundo a clássica definição de Laplanche e Pontalis seria o “modo primitivo de constituição do sujeito segundo o modelo do outro, que não é secundário a uma relação previamente estabelecida em que o objeto seria inicialmente colocado como independente” (1998, p. 231). A identificação secundária, por sua vez, seria a assimilação de características de um objeto previamente investido assimilando-as ao próprio Eu como as descritas na melancolia, no luto ou em casos de histeria, constituindo assim um tipo de narcisismo secundário.

No caso da identificação primária, Freud sugere que esta se dá por uma lógica de incorporação oral do objeto. Neste ponto, poderíamos dizer que há um entrecruzamento entre a teoria da sexualidade e a dinâmica do narcisismo. Porém, a articulação entre a teoria dos estágios psicosssexuais e a do narcisismo é complexa e se torna realmente um problema para a

psicanálise. A partir deste momento, é possível então pensar duas abordagens distintas para a questão que conservam cada qual uma ênfase em um ou outro esquema. Por um lado pode se considerar uma “modalidade de objeto” como moduladora em que o estabelecimento das relações de objeto se constituiria a partir da dinâmica do narcisismo e, por outro, uma “modalidade de atividade sexual” onde a ênfase da organização recai sobre o movimento das pulsões parciais segundo seu investimento em zonas erógenas nas fases da sexualidade infantil (CAMPOS, 2014).

Além disso, é difícil encontrar uma ordem cronológica para os acontecimentos e, ao fazer coincidir o narcisismo primário com um estado anobjetal da libido, Freud contradiz a posição privilegiada do outro no processo de constituição do psiquismo introduzida pela própria ideia do narcisismo. Esta problemática é inclusive citada no verbete “narcisismo” do consagrado *Vocabulário de Psicanálise* de Laplanche e Pontalis:

[...] com a elaboração da segunda tópica, Freud conota pelo termo narcisismo primário um primeiro estado da vida, anterior até mesmo à constituição de um ego, e do qual a vida intra-uterina seria o arquétipo. A distinção entre o auto-erotismo e o narcisismo é então suprimida. Não é fácil perceber, do ponto de vista tópico, o que é investido no narcisismo primário assim entendido. Esta última acepção do narcisismo primário prevalece correntemente nos nossos dias no pensamento psicanalítico, o que resulta numa limitação do significado e do alcance do debate; quer se aceite ou se recuse a noção, designa-se sempre assim um estado rigorosamente “anobjetal”, ou pelo menos “indiferenciado”, sem clivagem entre um sujeito e um mundo exterior. (1998, p. 260)

Esse problema criado pelo narcisismo é algo que perpassa toda elaboração posterior de Freud, mas que, entretanto, nunca encontrou de fato uma resolução (CAMPOS, 2014). As diferentes abordagens de teóricos posteriores sobre esse assunto foram de fundamental contribuição para o desenvolvimento dessas questões e também, de certo modo, foi um fator diferencial entre elas. Para os objetivos deste trabalho é um ponto de crucial importância, pois para abordarmos a questão do *manhês* e do *acalanto* precisaremos olhar justamente para os processos dos momentos iniciais da constituição relacionados ao narcisismo primário e às relações objetais. Além disso, a abordagem dos autores escolhidos e que apresentaremos mais adiante se deve aos esforços que propiciaram interessantes contribuições para pensarmos a

questão dos elementos sonoros neste contexto, como é o caso da teoria das relações de objeto e do grupo intermediário inglês com Winnicott e também da teoria lacaniana e seus desdobramentos no âmbito da psicanálise francesa.

Retornando à teoria de Freud e aos problemas advindos do narcisismo, a possibilidade de o próprio Eu ser tomado como objeto de investimento libidinal coloca o primeiro dualismo pulsional em xeque, pois a libido do Eu nada mais seria do que libido objetual dessexualizada e, portanto, a diferenciação qualitativa entre pulsões sexuais e de autoconservação perde o seu sentido. Essa é uma questão importante para Freud, pois uma das características centrais de sua metapsicologia é o seu dualismo pulsional que foi defendido pelo autor ao ponto de criar rupturas com outros teóricos, como foi o caso de Jung.

A questão do dualismo pulsional fica em suspenso por um tempo, até que no contexto do horror e da violência da primeira guerra mundial, Freud constitui uma teorização baseada nos acontecimentos desse evento. A constatação de certa tendência à repetição de uma experiência desprazerosa observada nas neuroses traumáticas de guerra e a brincadeira infantil do *fort-da*, dão condições para Freud (1920/2013) propor a sua segunda teoria das pulsões ao questionar o seu *princípio do prazer* como o primeiro e único organizador da economia libidinal. Assim, no texto *Além do Princípio do Prazer* (FREUD, 1920/2013) é concebida a hipótese da *pulsão de morte* a partir de conjecturas próximas ao conhecimento biológico que tem em vista as articulações entre vida e morte dos organismos. A partir deste momento, inaugura-se na teoria freudiana o “segundo dualismo pulsional”, modelo na qual as pulsões passam a ser divididas entre pulsões de vida, que compreendem as pulsões sexuais e as de autoconservação e pulsão de morte. A pulsão de morte seria uma tendência primitiva, regressiva e desagregante que busca um estágio anterior à vida orgânica. O princípio de *Nirvana* é equivalente na pulsão de morte ao princípio do prazer nas pulsões sexuais e, assim como este último, obedece a uma tendência à estabilidade, entretanto, é anterior e conduziria a uma

descarga total dos estímulos da vida e, portanto, à morte e ao retorno ao inorgânico. Essa tendência precisaria ser dominada através do amálgama da pulsão de morte com as pulsões de vida para que se inaugure a vigência do princípio do prazer que atuando como um “guardião da vida” permitiria o início da constituição psicosexual através da dinâmica pulsional e dos laços afetivos com o outro (FREUD, 1924/2011).

A própria vida em seus desdobramentos particulares na história dos indivíduos, as manifestações culturais e a constituição das relações sociais seria fruto de uma eterna luta entre as pulsões de vida (Eros) e pulsão de morte (Tânatos). Entretanto, ao contrário das pulsões de vida, a pulsão de morte seria “silenciosa” (FREUD, 1923/2011) e, por isso, muito mais difícil de observar. Porém, devido à sua qualidade de agressividade, os fenômenos do sadismo e do masoquismo seriam manifestações mais evidentes dessa pulsão. Deste modo, o sadismo seria uma expressão do amálgama das pulsões de modo que a agressividade pudesse ser “posta para fora” juntamente à sexualidade. Parte dessa pulsão de morte, no entanto, escaparia à possibilidade de fusão e permaneceria no organismo na forma de um masoquismo originário ou erógeno, anterior ao sadismo (FREUD, 1924/2011).

Fusões e defusões dos dois tipos de pulsão seriam comuns e ocorreriam ao longo da vida. Porém, no que se refere ao período inicial onde essa erotização da tendência desagregadora da pulsão de morte é absolutamente necessária para a inauguração do princípio do prazer e também dos mecanismos narcísicos de relação identificatória com o objeto que permitem a formação do Eu, os meios pela qual esse processo daria continuidade inexplicados, como reconhece Freud:

Reconhecemos dois instintos fundamentais e admitimos para cada um sua própria meta. Como os dois se mesclam no processo da vida, como o instinto de morte é levado a servir aos propósitos de Eros, sobretudo no seu voltar-se para fora como agressão, são tarefas deixadas para a pesquisa futura. (1933/2010, p. 258)

Fica claro a partir deste trecho, o reconhecimento por parte de Freud das limitações de seus esforços teóricos para lidar com a complexidade da teoria psicanalítica neste momento

final de sua vida e a incumbência de seus sucessores de dar continuidade a este movimento, principalmente no que diz respeito a temas complexos como o desenvolvimento da libido.

Entretanto, antes de passarmos a alguns desses autores, o fato a que gostaríamos de ressaltar é que na própria obra de Freud, o desenvolvimento da libido e o narcisismo envolvem processos de erogeneização, sublimação e simbolização que dependem da identificação com o outro. Sendo assim, é preciso reconhecer a presença de um eixo objetal do desenvolvimento já em Freud, em contraposição ao mais conhecido e ressaltado de "desenvolvimento da libido" que toma a pulsão como condutor autônomo deste processo.

Apesar de essa divisão ter sido um elemento fundamental para o surgimento e diferenciação de vertentes distintas na psicanálise pós-freudiana, alguns autores contemporâneos procuram trabalhar essa questão revisitando a teoria de Freud e buscando desenvolvê-la a partir de seus próprios termos. Nesse sentido, o trabalho de Campos e Loffredo (2019) traz algumas considerações interessantes a respeito das relações objetais primitivas a partir do conceito de sublimação.

Para esses autores, nos escritos teóricos de Freud é possível considerar duas teorias distintas da sublimação. Na primeira, o mecanismo é compreendido como um destino pulsional onde ocorreria uma mudança da meta e do objeto da pulsão sexual para outros não sexuais e socialmente valorizados (FREUD, 1910/2013). Na segunda, a partir da introdução do narcisismo e do segundo dualismo pulsional, a sublimação passa a ser vista também como um mecanismo responsável pela dessexualização da pulsão sexual na captação de libido objetal pelo Eu (FREUD, 1923/2013). A partir deste ponto, a sublimação ganha um caráter muito mais metapsicológico e fundamentado nos aspectos dinâmicos do aparelho psíquico do que na reflexão sobre a valorização social (CAMPOS, 2013).

No entanto, Freud não se dedica a explicar a diferença entre a primeira teoria da sublimação e a segunda e, ao longo de seus trabalhos, se refere à sublimação ora como destino

pulsional no social e ora como mecanismo de dessexualização da pulsão na constituição do Eu, gerando assim uma confusa indefinição.

Na tentativa de esmiuçar este impasse e lhe dar alguma saída, Campos e Loffredo (2019) propõem que se considere os dois processos como distintos, como duas sublimações diferentes, ou pelo menos, como dois momentos da sublimação. Assim, os autores chamarão de sublimação *em nível edípico* o mecanismo envolvido no processo do complexo de Édipo que ocorreria em um segundo momento, na qual o ego já se encontra estruturado com relação aos objetos da realidade, as pulsões de morte e de vida se encontram fundidas em forma de libido e podem, através das fantasias, investir os objetos do mundo. Este tipo de sublimação seria o mais alinhado com a primeira teoria, onde a questão do desvio do objeto para destinações culturais é articulada com os processos de identificação a um ideal paterno típicos do complexo de Édipo.

O outro tipo de sublimação chamada de sublimação *em nível narcísico*, diz respeito a um estágio anterior, um mecanismo que ocorreria em um momento inicial, prestaria sua ajuda no processo de formação do Eu e consistiria justamente na captação de investimentos pulsionais pelo ego que passam então e ficar disponíveis como libido narcísica. Diferentemente do tipo de sublimação edípica, na qual existe a identificação com um ideal paterno mediado por elementos simbólicos, na sublimação em nível narcísico este ideal é materno e mediado por uma lógica imaginária. Um ponto interessante nessa teorização é que, neste processo de sublimação o caráter narcísico da apropriação da pulsão pelo Eu não se opõe às relações objetais que ocorrem simultaneamente. Esse mecanismo apresentaria “duas dinâmicas” (CAMPOS; LOFFREDO, 2019), uma na qual ocorreria a captação de libido objetual pelo Eu e um segundo, onde haveria o processo necessário de ligação da pulsão de morte em libido e a possibilidade de sua projeção

O aprofundamento feito aqui do conceito de sublimação permite aos autores propor uma complementação da própria teoria freudiana da sublimação, ao mesmo tempo em que avança em problemas cruciais deixados por Freud, como a questão da fusão pulsional na origem da

libido, a articulação entre o mecanismo da sublimação e os processos de simbolização e também dos mecanismos narcísicos primários no estabelecimento de laço com o outro em momentos iniciais pré-linguísticos. Portanto, esse tipo de sublimação em nível narcísico pode ser interessante para pensarmos as questões às quais este trabalho se propõe a tratar, pois assim como os autores citados anteriormente, procuramos pensar os momentos iniciais de constituição do Eu e da própria subjetividade, a questão da erotização a partir da fusão entre pulsão de morte e pulsão de vida e a relação entre a dinâmica pulsional e as relações objetais.

Essa reflexão poderá nos auxiliar mais adiante em como compreender esses mecanismos e sua possível articulação com os fenômenos do manêis e do acalanto no contexto das relações objetais primitivas com as considerações necessárias sobre os movimentos pulsionais e identificatórios desse processo. Acreditamos que estas colocações são pertinentes, pois delimitam o contexto teórico em que nossa problemática se insere, ou seja, da teoria psicanalítica das relações objetais primárias.

Pretendemos até este ponto, demonstrar um panorama geral do desenvolvimento da teoria freudiana, principalmente no que se refere às questões iniciais constituintes do psiquismo, com suas implicações na gênese do Eu e das relações objetais tendo em vista teoria da sexualidade, a teoria do narcisismo e os desenvolvimentos metapsicológicos da teoria das pulsões. Seguindo, passaremos agora a alguns teóricos posteriores que foram importantes para pensar esse momento inicial e sua compreensão no seio do movimento psicanalítico.

2. Os paradigmas da psicanálise, Melanie Klein e a agressividade

O empenho em dar desenvolvimento às questões deixadas por Freud fez com que nos momentos finais de sua vida e depois de sua morte, rupturas entre os teóricos pós-freudianos se operassem dando origem a vertentes distintas na psicanálise. A diferenciação nesse movimento se dá não apenas por divergências internas, mas também por novas inscrições epistemológicas

dos teóricos que procuraram desenvolver a teoria psicanalítica dando maior ênfase a aspectos específicos do constructo teórico freudiano. Deste modo, a questão colocada do desenvolvimento compreendido principalmente como desdobramento das dinâmicas pulsionais em torno das zonas erógenas em oposição às implicações da introdução ao narcisismo e dos mecanismos identificatórios que tomam a relação com o outro (objeto) constituinte das instâncias psíquicas se torna fundamental.

Na tentativa de se compreender esse movimento, discussões acerca do estatuto de “paradigmas” em psicanálise foram empreendidas por autores contemporâneos. Mezan (2014) ao estabelecer um debate com outros autores como Greenberg e Mitchell sobre a aplicabilidade do conceito kuhniano de “paradigma” à psicanálise, conclui que para contemplar a pluralidade dos desenvolvimentos teóricos é preciso compreender o paradigma como um conceito abrangente que considere não apenas o autor, mas também aspectos em comum que organizam todo o constructo teórico e prático do paradigma. Assim, estabelece três paradigmas para a psicanálise - pulsional (Freud e Hartmam), objetual (Fairbairn, Balint e Winnicott) e subjetal (Lacan). Entretanto, com relação à Melanie Klein, o autor sugere que a autora se situa em uma posição fronteira entre o paradigma pulsional e objetual.

Essa localização de fronteira se deve ao fato de que realmente a teoria kleiniana dá uma grande importância a aspectos constitucionais e do indivíduo entendido como unidade cuja força de ação é, em última análise, a pulsão. Mas, também e por outro lado, promove a inovação e avanço quanto ao peso dado às experiências de relação com outro no início da vida através de uma nova concepção da noção de objeto.

Melanie Klein se serve da ideia de “objeto” para abordar desde as experiências mais primitivas da elaboração de uma agressividade primária até processos mais complexos como sublimação e simbolização (SALEM, 2016). A partir de suas noções de “objeto interno”, “objeto externo”, “objeto parcial” e “objeto total”, a autora amplia o conceito freudiano de

modo que este deixa de ser um mero meio de satisfação da meta pulsional e passa a representar o elemento fundamental de articulação entre as fantasias inconscientes que, desde o início, envolvem angústias, fantasias e medos do bebê em sua relação com a realidade interna e externa.

O psiquismo teria uma tendência de voltar-se imediatamente ao outro e, nesse movimento, a partir dos sentimentos ambivalentes de agressividade e amor estabelecidos com objetos não unificados como o seio materno, a criança viveria as experiências de satisfação e não satisfação como a presença positiva de um objeto bom (satisfatório) ou mau (frustrador, agressivo e persecutório). Este processo é importante para a compreensão da posição esquizo-paranóide onde existe uma impossibilidade de se conceber um objeto com características conflitantes, sendo este tomado como inteiramente bom ou mau e tendo como origem partes fragmentadas do próprio corpo ou do corpo da mãe (objeto parcial). Posteriormente, na posição depressiva, uma integração entre os diversos aspectos do objeto é possível, possibilitando o surgimento de um “objeto total”.

Para Klein, ainda que a pulsão seja um elemento de grande importância, difere da pulsão freudiana, pois, para a autora, a pulsão é algo dotado essencialmente de expressividade, ou seja, é amor, ódio, voracidade (SIGLER, 2011). Sendo assim, ainda que haja muito de “pulsional” em sua obra, a própria noção de “pulsão” e o desenvolvimento do conceito de “objeto” se constituem de modo a incluir o outro nessa dinâmica, colocando-a no limiar dos paradigmas que tomam esses conceitos como traço identitário.

Ainda a respeito dos objetos parciais, é interessante a observação feita por Kristeva (2002) com relação à assunção de fragmentos corporais do bebê e da mãe como objetos parciais. Para ela, os objetos parciais abarcados sob a classificação de seio mau (frustrador) seriam mais propriamente narcísicos e referentes à experiência do bebê (fezes e urina) enquanto do lado do seio bom (gratificador) estariam em maior medida relacionados à mãe, neste caso, leite, seios,

mãos, rosto e a voz materna. Esta observação é importante para o assunto deste trabalho, pois ao situar a voz materna ao lado do seio bom, ou seja, dos objetos parciais que propiciam a satisfação, isso se refere à sua função estabelecadora de laço afetivo com a mãe, ainda que esta seja fragmentada pela experiência da posição esquizo-paranóide.

Os desenvolvimentos teóricos de Melanie Klein advêm de uma nova técnica de análise de crianças, a qual possibilitou uma nova apreciação dos estágios iniciais do desenvolvimento. Na relação inicial da criança com a mãe, a autora enfatiza um sadismo muito primitivo, indicando, a partir daí a necessidade de reconhecimento de relações de objeto arcaicas marcadas pela ambivalência e de um Eu e Supereu primitivos. Com isso, torna-se uma das pioneiras no estudo das fases pré-genitais da libido, o que contribui de uma forma muito relevante não só para a psicanálise de crianças, mas também para pensar patologias onde existe uma fixação libidinal em estágio iniciais, como é o caso das psicoses, por exemplo.

Ao desenvolver as questões sobre o masoquismo originário e pensar o papel da elaboração da destrutividade não só para a construção das relações objetais e estruturas mentais, mas também para pensar os processos de simbolização articulados aos processos de sublimação, uma vez que a sublimação é possível a partir do desenvolvimento da capacidade de reparação simbólica resultante da elaboração da posição depressiva, Klein desenvolve também uma teorização que avança suas contribuições inovadoras pela teoria do desenvolvimento e não se restringe somente aos estágios iniciais.

Por fim, é importante destacar que a grande contribuição da teoria kleiniana para a teoria psicanalítica do desenvolvimento, especialmente nos estágios iniciais, é da proposição de que existe a necessidade de uma elaboração da agressividade e destrutividade antes mesmo da elaboração da sexualidade para pensar uma teoria da libido.

Além disso, pode-se dizer que essa teoria contém alguns esforços no sentido de incluir o outro na dinâmica da constituição do psiquismo e no circuito dos afetos, de modo a indicar

algo que aponte na direção de uma teoria das relações de objeto. Apesar disso, é amplamente reconhecido o peso que esta autora ainda atribui à dimensão endógena das pulsões e o pouco reconhecimento do ambiente ou da cultura na modulação desse circuito. É possível depreender que essa localização fronteiriça entre os paradigmas objetal e pulsional demonstra um esforço da autora de avançar a apreciação psicanalítica sobre diversos fenômenos e estágios deixados incompletos por Freud, mas que talvez, para não se afastar demais da teoria freudiana, acaba herdando as dificuldades e contradições paradoxais desta no que se refere à oposição entre um desenvolvimento endógeno e pulsional e dos mecanismos narcísicos e das relações de objeto.

Seguiremos agora com a questão da oposição entre a dimensão pulsional e objetal nos desdobramentos teóricos da psicanálise, principalmente no que diz respeito às possibilidades de se pensar uma teoria do desenvolvimento que permita incluir esta oposição e lhe dar algum encaminhamento. A questão da importância do outro no desenvolvimento das relações objetais foi de interesses de autores, alguns dos quais buscaram trabalhá-lo desde o lugar de tensão entre as concepções pulsionais e objetais. Analisaremos brevemente, algumas contribuições de teóricos ligados à tradição francesa em psicanálise a começar por Jean Laplanche.

3. Laplanche e a teoria da sedução generalizada

Jean Laplanche foi um psicanalista francês que deixou obras importantes que pretendem abordar questões da teoria freudiana e também contribuir para um movimento que julgava como a verdadeira dimensão revolucionária da psicanálise - o descentramento radical do homem – movimento no qual o inconsciente tomaria a posição de alteridade radical a partir de onde esse descentramento ocorreria (TARELHO, 2012). Podemos citar entre suas contribuições para o campo da psicanálise o *Vocabulário de Psicanálise* (1998), obra seminal escrita com a contribuição de Pontalis e que é tomada como uma referência importante para a compreensão

do pensamento freudiano e análise de seu vocabulário, a série *Problemáticas* (1980a, 1980b, 1980c, 1981, 1987), em que se busca o aprofundamento de questões cruciais da teoria de Freud, *Vida e Morte em Psicanálise* (1985), dentre outras que permanecem como obras fundamentais da teoria psicanalítica contemporânea, principalmente no âmbito da psicanálise francesa.

A partir da ideia de que o inconsciente surge e se relaciona com a outra pessoa, Laplanche faz um resgate da Teoria da Sedução abandonada por Freud desdobrando-a e a tornando algo universal e “generalizado”. Freud abandona sua teoria da sedução por entender ser insustentável a posição de que na gênese dos fenômenos neuróticos inconscientes houvesse necessariamente um abuso sexual. Porém, para Laplanche, a sedução se daria em um nível de realidade restrita chamada pelo autor de “situação antropológica fundamental” onde a interação entre adulto e *infans* assumiria uma função de mensagem, na qual, tanto pelo caráter inconsciente do emissor, quanto pela posição fundamentalmente passiva do receptor, se constituiria como “mensagem enigmática”. Segundo o autor:

A situação antropológica fundamental confronta, num diálogo simétrico/assimétrico, um adulto que possui um inconsciente sexual (essencialmente pré-genital) e um *infans* que ainda não tem um inconsciente constituído, nem a oposição inconsciente/pré-consciente. O inconsciente sexual do adulto é reativado na relação com o recém-nascido, o *infans*. As mensagens do adulto são mensagens pré-conscientes-conscientes, necessariamente “comprometidas” (no sentido do recalado) pela presença da “névoa” inconsciente. Essas mensagens são, portanto, *enigmáticas*, tanto para o emissor adulto, quanto para o receptor *infans*. (LAPLANCHE, 2015, p. 57)

As mensagens enigmáticas transcendem a linguagem verbal, uma vez que essa comunicação primordial se apoiaria em outros meios como “(...) mensagens antes de tudo somáticas, inseparáveis dos significantes gestuais, mímicos ou sonoros, que as transportam” (LAPLANCHE, 1993/1997, p. 14-15). Em um primeiro momento, a mensagem seria “implantada” na impossibilidade de o *infans* dispor de elementos simbólicos que o permitam lidar com ela. Em um momento posterior, a mensagem necessitaria então de uma tradução ou simbolização por parte do bebê. Neste processo, a parte dos elementos traduzíveis e significáveis da mensagem daria origem ao pré-consciente, contudo, restaria uma parte

intraduzível que originaria o inconsciente e a pulsão sexual. Esse movimento duplo de metabolização do sexual na tentativa de tradução reorganizaria completamente a mensagem inicialmente implantada (LAPLANCHE, 2015). Um ponto que devemos ressaltar quanto a isso é que dentre os “outros meios” de que se constituem as mensagens enigmáticas, poderíamos supor que as sonoridades musicais existentes nessa comunicação inicial poderiam estar presentes, o que apontaria para o seu papel fundamental e desde o início ligado com o caráter agregador da pulsão sexual, que para Laplanche, não é só o elemento responsável pela constituição de laço com o outro, mas, antes de tudo, o produto dessa relação.

A teoria da sedução generalizada traz algumas considerações importantes no tocante à intersecção entre mecanismos identificatórios e a origem da sexualidade de modo a dissociar qualquer caráter endógeno ou biológico da pulsão. Para Laplanche, a partir da defasagem fundamental entre o psiquismo adulto, dotado de componentes sexuais fantasísticos e reminiscências de sua sexualidade infantil e o psiquismo do bebê sem uma sexualidade inconsciente *a priori*, que se desenvolve uma relação assimétrica da qual se origina a pulsão sexual.

Na nova inscrição que Laplanche faz da pulsão sexual, distanciando-a da biologia e resgatando a importância da dimensão alteritária, o autor retoma também uma velha questão no que tange ao próprio conceito de *Trieb* e de suas possíveis traduções, diferenciando claramente a pulsão sexual do que seria um instinto sexual (CAMPOS; GODEGUEZI; BERTUCCI, 2020). Segundo Laplanche, existiria o instinto de autoconservação, o instinto sexual e a pulsão sexual. O primeiro estaria ligado com o aparato fisiológico e orgânico, mas que logo é recoberto pelos fenômenos da sexualidade. A pulsão sexual seria, como acima exposto, o produto do encontro assimétrico entre o bebê e o outro e dos processos de implantação e tradução dele decorrentes. O instinto sexual, por sua vez, emerge na puberdade e acaba se submetendo à pulsão sexual já instaurada primitivamente no inconsciente e que possui a especificidade econômica de não se

submeter ao princípio do prazer, buscando sempre mais excitação. Portanto, Laplanche opera uma mudança de caráter econômico na compreensão da pulsão sexual, pois se o instinto buscaria o apaziguamento das excitações, a pulsão sexual infantil não conheceria esse apaziguamento, buscando sempre mais excitação (PADILHA NETTO; CARDOSO, 2012). Desta diferenciação e da diferenciação entre *pulsão* sexual e *função* de autoconservação, Laplanche propõe a hipótese de que a única pulsão verdadeira é a pulsão sexual (LAPLANCHE, 1993).

Exposto isso, resta ainda a questão da pulsão de morte. O autor propõe que, na medida em que o narcisismo causa o problema referente ao primeiro dualismo pulsional, isso exige que Freud encontre um substituto para a função que a pulsão sexual ocupava nessa teoria, ou seja, a expressão de uma energia oposta à tendência ligante do Eu. Sendo assim, segundo a compreensão laplancheana, a oposição exercida pela sexualidade com relação ao Eu passa a ser ocupada pela pulsão de morte na segunda teoria, devendo designar aspectos sexuais “não ligados” e que não obedecem à economia libidinal regidas pelo funcionamento do Eu e nem pelo princípio de realidade estando, portanto, relacionados aos mecanismos do processo primário e à repetição. Isso permite que o autor faça uma nova proposição bastante original de que existem pulsões sexuais de vida e pulsões sexuais de morte (LAPLANCHE, 1987/1992), de modo a afirmar que a pulsão é inequivocamente sexual e que vida e morte seriam qualidades desta pulsão.

Desse modo, Laplanche encontra uma interessante saída para a questão da erotização da pulsão de morte articulando-a com os momentos de constituição do inconsciente a partir do encontro com o outro. Isso se dá a partir de uma verdadeira revisão da segunda teoria de Freud que não corresponde exatamente aos termos colocados originalmente, pois se a pulsão enquanto conceito é indissociável da sexualidade, a dificuldade imposta pela pulsão de morte enquanto

uma pulsão não sexual e mesmo contrária ao princípio de ligação de Eros não é respondida, mas sim reformulada em outros termos desde as suas raízes.

Obviamente que as tentativas de atender às dificuldades deixadas pela obra de Freud exigem dos teóricos um movimento de transcendência e não submissão ortodoxa à sua teoria, por isso, movimentos como os de Laplanche são perfeitamente compreensíveis e recorrentes nos desenvolvimentos psicanalíticos pós-freudianos.

Ainda cabe ressaltar que o resgate da teoria da sedução freudiana e ao mesmo tempo do aprofundamento e reformulação desta na sua relação com a realidade, permite a Laplanche tratar de duas questões fundindo-as e as fazendo caber em uma teorização que não opõe pulsão e relação de objeto a partir da hipótese de que a pulsão é originada de um encontro inicial e desigual com o outro.

4. Roussillon: os elementos não verbais das representações-afeto

Assim como Laplanche, outros autores da psicanálise francesa procuram fazer um movimento de resgate da obra freudiana no que se refere às questões cruciais da teoria das pulsões, da gênese e desenvolvimento do psiquismo a partir de uma teoria da simbolização e da linguagem. Roussillon (2012), para discutir as implicações das problemáticas narcísico-identitárias no contexto da clínica contemporânea traz algumas considerações importantes para pensar a influência de elementos não verbais em momentos iniciais do desenvolvimento.

É preciso lembrar que a teoria e o próprio manejo das técnicas terapêuticas da psicanálise estão desde seus primórdios relacionados com a fala e, por isso, com os fenômenos da linguagem. Tendo isso em vista, é preciso que levemos em consideração que a relação estabelecida com o outro em momentos muito iniciais da vida se dá por outros meios, ou pelo

menos, juntamente com outros meios que não coincidem com a linguagem verbal, mas que a partir de sua implantação passam a acompanhá-la.

Esse momento de gênese e seu caráter pré-verbal são de fundamental importância para pensar aspectos técnicos e teóricos a respeito de tratamentos com crianças em tenra idade ou em quadros onde o acesso a este tipo de linguagem é comprometido, como no autismo e em casos de psicose.

No contexto do domínio da sensorialidade, dos objetos imaginários que o possibilitam e a relação entre bebê e aquele que exerce a função materna é preciso que se situe a sonoridade da voz dentre eles. Segundo Roussillon (2012) na dinâmica de um movimento associativo típico do psiquismo humano onde ‘jogos’ com as palavras sucedem jogos anteriores com as coisas, a voz é meio de expressão que transcende a veiculação de palavras no âmbito da linguagem, representando também uma dimensão econômica da fala que permite expressar vivências que não são traduzíveis pela linguagem verbal. Segundo o autor:

Pela transferência nos aspectos não-verbais do aparelho de linguagem, em seguida, isto é, na prosódia (ritmo, tom de voz, timbre da mesma etc.). A voz “diz” o desmoronamento vivido ao se desmoronar ela própria, seu ritmo de expressão se desagrega, sua intensidade tenta expressar fielmente as variações de intensidade do vivido. O vivenciado, ao se transferir para o aparelho de linguagem verbal, afeta este último nos aspectos mais “econômicos” de seu funcionamento [...] o meu foco aqui, particularmente, é o que mais cedo foi subtraído do processo de simbolização da linguagem, por recalque, clivagem ou projeção, vai procurar e encontrar formas de expressão não-verbais. (ROUSSILLON, 2012, p.24)

Portanto, o fenômeno da voz pode ser um importante elemento para compreender e acessar as vivências humanas que não podem ser expressas pelas palavras ou que devem ser compreendidas na ausência destas, graças ao seu caráter prosódico que aponta para uma característica “meta-verbal”. Nesse ponto podemos inserir a questão do manhês e do acalanto no momento inicial de constituição da subjetividade.

Segundo Roussillon, este aspecto econômico da entonação vocal e dos movimentos e gestuais corporais representam um resgate das representações-coisa primitivas adquiridas antes

da apropriação da linguagem que passam a acompanhá-la, constituindo-se como “representações-afeto” que integradas às representações-palavra vem a expressar o que estas últimas sozinhas não seriam suficientes. No manhês e no acalanto, talvez seja possível observar de modo privilegiado o caráter econômico dessas representações-afeto e seus efeitos, pois seja pelo conteúdo do que a mãe fala ao bebê no manhês ou pelas letras das canções de ninar, a linguagem se faz presente, mas o que caracteriza os fenômenos é justamente a modulação sonora ou musical na qual se veicula as palavras dotando-as de uma afetividade que produz ou a excitação do bebê no caso do manhês ou seu apaziguamento no caso do acalanto.

Assim, Roussillon traz contribuições importantes para pensarmos os mecanismos de simbolização nos momentos iniciais expandindo a compreensão para além de uma compreensão estritamente linguística do fenômeno. Influenciado pela psicanálise das relações de objeto principalmente de Winnicott, a qual apresentaremos em breve, o autor traz avanços interessantes, no âmbito das relações de objeto primitivas, quanto aos processos de simbolização regidos por um princípio de associatividade no que se refere às representações em momentos muito iniciais e que se dão por meio de elementos pré-linguísticos, dentre os quais a voz tem um lugar privilegiado.

Embora Laplanche e Roussillon sejam autores contemporâneos e, portanto, herdeiros das grandes escolas pós-freudianas, entendemos que há contribuições específicas que fazem em relação direta ao legado freudiano. Nesse sentido, as considerações sobre a implantação pulsional via sedução generalizada e a dimensão não-verbal originária na cadeia de representações psíquicas podem ser pensadas no esteio da metapsicologia freudiana. Assim, são teóricos que ajudam a pensar a ampliação do modelo representacional freudiano para considerar a dimensão alteritária e de uma afetividade não-linguística na constituição das cadeias associativas do psiquismo.

Dando seguimento ao trabalho passaremos agora a apresentação dos dois autores que são muito importantes no movimento psicanalítico pós-freudiano e que, em sua obra, promoveram dobramentos fundamentais no que diz respeito a uma teorização da importância da voz para o estabelecimento da relação afetiva no início da vida. Primeiramente, procuraremos apresentar um panorama geral da teoria de Lacan e de Winnicott para, em seguida, aprofundarmos a discussão a que o trabalho se propõe através dos conceitos de pulsão invocante e relação especular.

Capítulo III

Encaminhamentos na interface entre Lacan e Winnicott

Uma vez percorrido este caminho de contextualização teórica inicial da problemática na qual se insere a discussão do trabalho, numa tentativa de aproximação de dois autores clássicos da psicanálise que abordam a questão da voz e da sonoridade dotadas de qualidade de objeto, passaremos à teoria de Lacan e de Winnicott. Apresentaremos brevemente a teoria dos autores, mas principalmente, dedicando maior atenção a pontos que permitam pensar a importância da voz e da musicalidade. Para isso, abordaremos o lugar da pulsão invocante na constituição do sujeito com Lacan e da relação especular na teoria do amadurecimento de Winnicott.

Por fim, incluiremos as contribuições de outros teóricos comentadores da obra lacaniana e winnicottiana que têm contribuições pertinentes e interessantes para tratarmos nossa problemática como é o caso de Didier-Weill com a ideia de nota azul e de Didier Anzieu com o conceito de Eu-pele, para que ao final, no último capítulo, possamos fazer as considerações que esse trajeto nos permitir.

1 Lacan e Winnicott: diferenças e aproximações

A história da psicanálise é notável por suas divergências internas, diferenças de entendimentos, desentendimentos e rupturas que deram origem a abordagens teóricas e clínicas distintas que eventualmente se complementam, mas que muitas vezes se contrapõem radicalmente.

Nos primórdios, encontramos os famosos desentendimentos de Freud com Jung e Adler que fizeram com que os discípulos se desligassem do mestre e fundassem suas próprias vertentes teóricas fora do campo da psicanálise. Depois, nos anos 1940, a grande controvérsia entre Anna Freud e Melanie Klein foi motivo não só de ruptura, mas do surgimento de dois grupos opostos na sociedade psicanalítica britânica. Nesse contexto de violenta oposição, os psicanalistas que se recusavam a se filiar a um dos dois grupos negando completamente o outro, pois acreditavam que ambos tinham algo a contribuir para o desenvolvimento do saber e da prática psicanalítica, fundaram o chamado “grupo intermediário” inglês, dentre esses estava Winnicott que se tornou um de seus mais importantes expoentes. Mas, mesmo o espírito conciliador de Winnicott não o pode poupar de ser também envolvido em mais um caso de oposição. Desde a “excomunhão” de Lacan da IPA, passando por duras críticas do psicanalista francês ao inglês, a relação não só entre Lacan e Winnicott, mas principalmente, entre lacanianos e winnicottianos não costumou ser das mais amistosas (LUEPNITZ, 2015). Não obstante, no âmbito dos encaminhamentos da psicanálise contemporânea no sentido da interdisciplinaridade, o diálogo entre essas duas tradições tem sido retomado, possibilitando aproximações interessantes através de conceitos e ideias de ambos os autores que, guardadas as devidas proporções, podem ser colocados em diálogo, como é o caso do conceito de objeto (KLATAU; WINOGARD; LANES, 2014) ou a as concepções de criatividade e espaço potencial e alienação e desejo (SAKYAMA; CAMPOS, 2016).

Segundo Mezan (2014), o período compreendido entre 1940 e meados dos anos 1970 foi marcado, na psicanálise, pelo dogmatismo e ortodoxia característicos do que o autor denomina “era das escolas”. Nesse período, um afastamento entre as vertentes psicanalíticas em busca de uma “verdadeira psicanálise” se acentuou demonstrando um claro “narcisismo das pequenas diferenças” que, no entanto, criou rupturas epistemológicas e vertentes teóricas tão

diferencialmente amparadas e orientadas que se torna realmente difícil sua conciliação ou mesmo alguma aproximação.

A despeito disso, os desafios da clínica contemporânea têm demandado dos psicanalistas e dos teóricos da psicanálise um esforço de atravessamento dos paradigmas em um empreendimento transmatricial que, apesar de reconhecer os limites das aproximações e algumas diferenças inconciliáveis, buscam olhar para os mais variados autores e vertentes em um movimento ao mesmo tempo crítico e que não se pretende fechar em uma unidade dogmatizante (CAMPOS; COELHO JUNIOR, 2010).

Este trabalho adota essa estratégia metodológica para pensar os elementos sonoros e musicais no estabelecimento das relações objetais primitivas, para isso se debruçando e, aproximando até onde possível, as teorias de Lacan e Winnicott.

Ainda de acordo com Mezan (2014), no percurso de desenvolvimento da psicanálise pós-freudiana são identificáveis três paradigmas – pulsional, objetual e subjetal. Um paradigma poderia abarcar diversos autores e escolas tendo como traço distintivo a natureza da problemática advinda da teorização freudiana à qual se dedica. Sendo assim, o paradigma pulsional estaria voltado à posição de que as manifestações do psiquismo, o desenvolvimento e a psicopatologia seriam resultado da dinâmica e efeitos da pulsão. O objetual daria maior ênfase às relações do bebê com o outro humano que desempenham a função materna e paterna, dando centralidade ao narcisismo e às identificações constituídas nas atividades de cuidado do *infans*. Por fim, o paradigma subjetal se difere dos demais pela centralidade dada ao conceito de “sujeito”. Dentro dessa classificação, Lacan seria o representante do paradigma subjetal e Winnicott o mais destacado autor dentro do paradigma objetual.

As diferenças entre os autores são inúmeras e suscitaram críticas ferrenhas de ambos os lados. Por um lado, talvez inspirados por uma crítica do próprio Lacan a Winnicott de que este

seria um “analista enfermeiro” que transformava a radicalidade da teoria freudiana em “ajuda samaritana” (LACAN, 1966, p. 243), lacanianos acusam a teoria winnicottiana de reduzir tudo a uma “mãe todo-poderosa” que poderia levar a uma teoria perversa. Enquanto seguidores de Winnicott acusam a teoria de lacaniana de ser demasiadamente falocêntrica, supervalorizar a importância da linguagem e, devido a sua estratégia do “corte” durante as sessões, privar os pacientes de cuidados básicos (LUEPNITZ, 2015).

Enquanto a técnica clínica winnicottiana muito centrada no tratamento de crianças dá grande importância ao espaço, à noção de ambiente compreendido como físico e psíquico, dos processos lúdicos de criatividade e do brincar no estabelecimento e manejo da transferência, a técnica lacaniana se orienta por um tempo do inconsciente que é percorrido pela cadeia significante durante a associação livre, na assunção do vazio e da falta como causa do desejo e na posição de “semblante” do analista que, ao não conceder aquilo que o paciente lhe demanda, possibilita a transferência e seu manejo. Deste modo, a psicanálise winnicottiana pode ser referida a uma terapêutica do cuidado e tem, neste sentido, um caráter mais “otimista” com relação às possibilidades humanas em que termos como “maturidade” e “saúde” são recorrentes e se relacionam com uma ideia de que um funcionamento saudável é possível. De modo totalmente diverso, a psicanálise lacaniana é marcada por um caráter mais “trágico” onde o “inconsciente estruturado como linguagem” é algo ao qual o sujeito está submetido, porém que lhe escapa completamente; a consideração do “gozo” como um excesso mortífero, traumático e compulsório; a negatividade do objeto causa do desejo e a constituição do sujeito pautada não no cuidado, mas antes na “alienação no desejo do outro” demonstram essa posição trágica totalmente oposta à winnicottiana.

Todas essas diferenças entre os autores também se devem à fundamentação epistemológica de cada um em sua leitura e aplicação da psicanálise. Enquanto Winnicott, um pediatra de formação, tem muito mais presente uma orientação funcionalista e maturacional,

Lacan que apesar de ser psiquiatra era muito influenciado pelo movimento de aproximação da psiquiatria e da psicanálise das ciências humanas típica do contexto francês da intelectualidade de sua época, tem como pilares fundamentais da sua teoria a linguística estruturalista de Ferdinand Saussure e a antropologia estrutural de Lévi-Strauss.

Apesar de todas as diferenças, algumas problemáticas foram comuns para ambos os autores que as procuraram abordar de acordo com a lógica de sua própria teoria. Dentre elas, talvez a mais notável seja a consideração de ambos os autores sobre o “estágio do espelho”. O estágio do espelho é um ponto de interesse comum tanto para Winnicott quanto para Lacan, mas além das diferenças conceituais a respeito desse assunto é preciso ressaltar que se para Lacan já era um interesse desde o começo de sua teoria, Winnicott só o vai abordar no final de sua obra.

Para Winnicott (1967/1971), na relação de maternagem com uma mãe suficientemente boa o “olhar espelhado” da mãe possibilita uma forma primitiva de comunicação que dará ao bebê os primeiros elementos para a constituição de uma percepção unificada do rosto da mãe que, depois, subsidiará a possibilidade de o bebê ter uma imagem unificada também de si mesmo. Assim sendo, o olhar da mãe em sua função de espelho faz emergir, para o bebê, o seu *self* verdadeiro (WINNICOTT, 1967/1971). Se esse processo falha, o indivíduo poderia conseguir esta integração de seu verdadeiro self através da relação conduzida por um terapeuta suficientemente bom.

O estágio do espelho de Lacan também se refere à apreensão unificada da imagem de si pelo bebê, entretanto, esse processo se daria através de uma alienação necessária no desejo do outro que possibilita o reconhecimento de sua imagem virtual. No reconhecimento jubilatório de sua imagem refletida no espelho e chancelada pelo outro que diz “olhe você”, a criança pode se reconhecer a partir de um eu que, alienado no desejo do outro, é sempre parcial buscado de fora em uma identificação imaginária primordial que possibilitará a emergência da subjetividade em uma posterior inserção da linguagem (LACAN, 1966/1998).

As considerações sobre o estágio do espelho, tanto de Lacan quanto de Winnicott dizem respeito a um momento inicial da constituição, ou apreensão de uma autoimagem, conseqüentemente de uma constituição do Eu enquanto imagem da superfície corporal. Acréscimos importantes, portanto, à teoria do narcisismo.

Roussillon (2004) chama a atenção para certo alinhamento da teorização de Winnicott com uma tradição ética advinda de Ferenczi, onde a interpretação das resistências é cautelosa, privilegiando o pré-verbal. Para o autor, o prazer envolvido na relação espelhada com o outro que é vivida tanto pelo bebê quanto pelo adulto que desempenha as ações de cuidado permite que a situação primária de dependência possa ser tolerada de um modo não traumático. Portanto, a dimensão da experiência seria considerada primariamente com relação à significação e interpretação das defesas e em contexto simbólico constituído pela linguagem. A possibilidade de passar pelo estágio inicial, através dessa relação prazerosa que protege o infans do traumatismo desta situação original estaria ligada com “necessidades do Eu” relacionadas à futura capacidade de simbolização dos pacientes (ROUSSILLON, 2004).

No caso de Lacan, apesar do lugar central conferido à linguagem em seu ensino, nos últimos anos, quando passa a teorizar sobre o “lugar do corpo”, o autor faria um resgate da noção de pulsão articulando-a ao seu conceito de *objeto a* no contexto de perdas primitivas necessárias para a articulação da pulsão com o desejo. Deste modo, se aproximando da dimensão arcaica das relações de objeto anterior à inserção da linguagem na constituição do sujeito (KLAUTAU; WINOGRAD; SOUZA, 2014).

No que se refere às relações de objeto primordiais, analisaremos como as contribuições de cada autor para essa temática permitiram considerar a voz e as sonoridades musicais com um estatuto de objeto que seria fundamental para estes momentos de constituição através dos conceitos de *objeto a* de Lacan e de *objeto transicional* de Winnicott. A partir disso, buscaremos

compreender os fenômenos do manhês e do acalanto nesse processo, tanto enquanto *objeto a* na teorização da pulsão invocante quanto na relação especular no contexto da transicionalidade.

2. Lacan: um panorama geral

Lacan é um autor que desde o início de sua trajetória teve como marca característica uma originalidade radical que sempre buscou aproximar a psicanálise freudiana de outros campos e saberes, da linguística e antropologia até a matemática e estudos de óptica. Desde sua tese de doutorado em psiquiatria intitulada *Da psicose paranóica e sua relação com a personalidade* (LACAN, 1932/1987), já demonstrava uma influência dos artistas surrealistas em considerações de que a paranoia deveria ser considerada como um tipo de personalidade que e ser compreendida articulando funcionamento psíquico e contexto social, demonstrando uma tendência não ortodoxa aos princípios biológicos e pautados na hereditariedade da psiquiatria de sua época (BASTOS, 2015).

Posteriormente, já no contexto de sua participação no movimento psicanalítico francês, após uma ruptura com a Associação Psicanalítica Internacional (IPA), a qual criticava por ter voltado a teoria freudiana para um caráter adaptativo e desprovida de sua característica radicalidade trágica, Lacan introduz seu paradigma ao campo psicanalítico. A partir de uma nova circunscrição epistemológica da psicanálise no campo das ciências humanas e da linguagem, propõe um “retorno a Freud” orientado em grande medida pelo estruturalismo linguístico e antropológico e por uma particular noção de sujeito, enquanto um “sujeito do inconsciente”.

Subsidiando-se na linguística estruturalista de Ferdinand Saussure, Lacan opera uma inversão da primazia do significado pelo significante, propõe que o inconsciente está estruturado como uma linguagem. Deste modo, compreendendo o sujeito como algo que se

constitui centrado pelo inconsciente e não pela consciência como entendia a psicologia do ego norte-americana, a qual criticava fortemente, Lacan propõe que o sujeito ao qual a psicanálise se refere é este “sujeito do inconsciente” que se revela nos lapsos e supostas falhas da linguagem (LACAN, 1966/1998).

O pensamento lacaniano foi transmitido principalmente através de seus *Escritos* (1966/1998), uma coletânea de textos teóricos, e também pelos seus seminários proferidos ao longo de sua vida que a cada ano se dedicava a uma temática diferente e que foram posteriormente reunidos e transcritos sob a coordenação Jacques-Alain Miller.

Em Lacan, a concepção do campo psicanalítico freudiano é refundada a partir da noção de um sujeito destituído de seus aspectos psicológicos de caráter mentalista e essencialista. Esta noção distancia-se radicalmente de concepções organicistas e funcionalistas oriundas das ciências naturais e se inscreve no campo das ciências humanas e da linguagem a partir da concepção de uma constituição do sujeito operada pela articulação inevitável entre linguagem e transferência, concebida em três registros – Imaginário, Simbólico e Real (KAUFMAN, 1996).

Apresentados em 1953 em uma conferência denominada “O simbólico, o imaginário e o real”, os três registros são um organizador central de seu ensino assim como as tópicos o são para a teoria freudiana (CLAVURIER, 2013). As características de cada registro, sua manifestação na existência humana e sua articulação entre si denominada “teoria do nó borromeano” é algo que vai se desenvolvendo durante toda a trajetória de Lacan e, ainda que todos os três já estivessem apresentados no início de sua obra, a ênfase dada a cada um deles faz com que muitos comentadores dividam seu trabalho teórico em três momentos: um primeiro “Lacan do imaginário”, um segundo “do simbólico” e um final “do real”.

Cada um desses registros da tríade RSI (real, simbólico e imaginário) representaria um modo de codificação da experiência do ser falante um tipo de notação própria da experiência psíquica. Segundo Clavurier:

Com a designação de RSI enquanto ternário de registros, temos então a ideia de uma notação diferenciada, de um sistema de notação: existem três livros de notação diferentes, três livros em que anotamos as coisas que pensamos pertencer a ordens distintas (2013, p. 126).

Ainda que a teorização sobre os três registros seja de grande complexidade, poderíamos dizer de modo muito sucinto que o simbólico se refere ao domínio da linguagem. A constituição do sujeito por meio da cadeia significante que constitui o inconsciente a partir da inscrição do sujeito na linguagem a na relação com o grande outro ou “Outro”. O Outro pode ser representado diversamente pela cultura, pela morte, por Deus, pelo próprio inconsciente ou pela diferença sexual, é por definição o lugar simbólico de onde “o sujeito recebe sua própria mensagem de forma invertida” (LACAN, 1953/1998, p. 299). É, portanto, um princípio de alteridade radical cuja referência de Outro é imprescindível para a constituição de sujeito enquanto “um” (DUNKER, 2016).

O imaginário seria o registro que se refere ao Eu constituído a partir de uma identificação com uma imagem unificada a partir da alienação do sujeito no desejo do Outro. O ponto crucial desse processo seria o “estágio do espelho”. Lacan faz uma distinção no conceito de Eu propondo um “*Je*” para se referir ao sujeito do inconsciente e um “*Moi*” para se referir ao Eu enquanto assunção dessa imagem identitária própria. Entretanto, essa imagem seria sempre parcial e equivocada em sua alienação, um Eu (*moi*) seria importante causa dos sintomas neuróticos que busca uma unidade a partir de uma imagem espelhada que procura definir algo de dentro que, buscado de fora, sempre a engana (LUEPNITZ, 2015).

O real é o registro que será mais aprofundado no final da teoria lacaniana, se refere ao não-simbolizável, àquilo que não se reduz a inscrição na linguagem. As reflexões de Lacan sobre a intersecção da linguagem e o corpo no fim de sua obra o fizeram associar ao registro do

real conceitos como os de *lalíngua* (*lalangue*) e gozo (*jouissance*) como aquilo que está para além da linguagem e que (no caso do gozo) representa um excesso traumático irrepresentável e ligado à repetição e à pulsão de morte e no caso de *lalíngua*⁹ seria algo articulado com a linguagem, mas que não se reduz à suas regras e nem à sua representação estando no domínio da fala, da fonação que carrega um gozo particular no ato de falar.

No final de sua obra, Lacan concebe que os três registros estão ligados em uma estrutura de nó borromeano, de tal modo que se uma das três dimensões for cortada toda a estrutura se desfaz. O elemento central desse nó seria ocupado pelo objeto causa do desejo, ou seja, o *objeto a*.

Antes de passarmos ao *objeto a*, é preciso ressaltar que no giro epistemológico operado pela psicanálise lacaniana a noção de um “desenvolvimento” psicosssexual perde seu sentido. O autor se opõe a uma articulação da psicanálise com elementos biológicos que o leva a ressituar a noção de pulsão desde seu lugar original fronteiro entre o somático e o psíquico para o contexto de uma incidência da linguagem sobre o corpo onde ganhará também destaque o conceito de *objeto a*.

Este conceito era considerado por Lacan como o único que ele havia realmente introduzido à psicanálise, está presente desde o início de seu trabalho, porém passa por inúmeras considerações e desenvolvimentos e adquire diferentes funções ao longo de sua obra (DUNKER, 2016). Lacan procede a uma pormenorizada revisão do conceito de pulsão e enfatiza, a partir da teoria freudiana, que o fato de o objeto da pulsão ser absolutamente variável

⁹ O termo em francês “*lalangue*” é traduzido por vezes como “*alíngua*” fazendo uma tradução exata do artigo francês “*la*” e que acaba por evidenciar o “*a*” em referência ao conceito de *objeto a*. Neste trabalho, preferimos a tradução por “*lalíngua*” onde se conserva a proximidade e referência feita pelo próprio Lacan à “*lalação*”, fala balbuciente típica dos bebês.

e a pressão da pulsão sexual possuir uma constância característica, demonstra que a pulsão não conta com um objeto que a possa satisfazer completamente (LACAN, 1963-1964/1979).

O autor também propõe que, com relação à fonte das pulsões parciais, as zonas erógenas corporais como boca e ânus devem ser compreendidas como lugares (orifícios) estruturados como “borda” que percorridas pelo circuito pulsional compreendem em seu interior um vazio (LACAN, 1962-1963/1995). Esse vazio contornado pela pulsão atesta a qualidade negativa de um objeto que se perdeu, que por isso, se situa no campo do Outro, que é anterior à constituição do objeto pulsional comum presente nas trocas simbólicas, e o qual a pulsão está fadada a eternamente contornar sem nunca se satisfazer com ele podendo, deste modo, assumir sua função de objeto causa do desejo (SAFOUAN, 2006).

O *objeto a* se situa em uma posição estratégica na relação do sujeito com o Outro - entendido aqui como estrutura simbólica universal dos signos linguísticos (DUNKER, 2016). É a partir do Outro que o sujeito é recebido no campo da linguagem dotando-o de significantes que o determinam uma posição a ocupar no registro simbólico. Esta operação pressupõe uma inevitável alienação do sujeito no desejo do Outro, porém, neste ponto, o sujeito se depara com uma falha no discurso do Outro, uma falta de sentido que lhe impõe um enigma quanto a que posição ocupar no Outro. Esta impossibilidade de assujeitamento total presente na operação dialética de alienação e separação entre o sujeito e o Outro tem como produto o *objeto a* que atesta a perda da univocidade com o desejo do Outro (SCHWARZ; MOSCHEN, 2012).

Lacan pôde então retomar a questão das pulsões parciais, entretanto não pela lógica de um desenvolvimento que pressupõe o investimento pulsional que se desloca de uma zona erógena à outra, mas pela lógica da perda de objeto que o sujeito supõe com relação ao desejo do Outro, o que o permitiu agregar o olhar e a voz como objetos pulsionais que são tomados em momentos específicos como *objeto a*.

No caso do olhar, este se torna um fenômeno crucial para a teorização do estágio do espelho. O estágio do espelho seria o momento em que a partir do reconhecimento de sua imagem no espelho a criança se identifica como uma forma unificada da imagem refletida através da alienação no desejo do Outro mediada pelo seu olhar, constituído aqui, como *objeto a* (LACAN, 1966/1998). No que diz respeito à voz enquanto função de *objeto a*, a ideia de que existe uma pulsão de caráter invocante é o que permitirá a Lacan pensar a articulação entre sujeito e Outro a partir da voz e do silêncio.

3. A Pulsão Invocante nas origens da constituição do sujeito

Lacan considera que a operação inaugural da constituição do sujeito se dá por meio de um ponto de corte. Ao traço inicial que opera este corte e que permite a diferenciação de algo primordialmente indiferenciado, chamará de traço unário. O traço unário seria um fundamento de pura diferença que insere em todo significante sua condição comum de traço primordial e que, como inseminador da pura diferença, sustenta cada significante em sua posterior diferenciação na constituição da cadeia significante.

Lacan se utiliza do mito bíblico da gênese do mundo para apresentar sua teoria sobre o traço unário, se valendo do verso “no princípio foi o verbo” e fazendo-o equiparar-se, na sua criação, a “no princípio foi o traço unário” (LACAN, 1962-1963). Assim, propõe que a palavra só encontrará possibilidade de circulação e operação se houver no início essa marca primeva de pura diferença que sustenta a dimensão simbólica. Deste modo, se Deus criou o mundo a partir de uma nomeação – “*Fiat lux*”- Lacan propõe que a emergência do mundo da palavra também se dará de modo análogo, entretanto, valorizando como fundamento indispensável para isso o esquecimento daquilo que se aparta não de uma nomeação propriamente, mas da voz do Outro enquanto incidência traumática, ou seja, o silêncio.

Se considerarmos que este lugar onde a palavra opera seja a dimensão simbólica, é preciso entender que o traço unário enquanto marca primordial de diferença, atuando em dois tempos, é o que permite a separação e também articulação entre os registros do real e do simbólico, pois o real advém do simbólico que em seguida lhe nomeia (LACAN, 1974-1975). Sendo assim, o traço unário é o que divide o mundo jubiloso da invocação de seu pressuposto negado - o silêncio de um ponto surdo no real. Assim como o furo de um vaso se torna a causa retroativa do próprio vaso que o contorna, o silêncio se torna causa retroativa do grito (invocação) e lhe suporta enquanto pura ausência, num processo de possibilidade de delimitação (SCHWARZ; MOSCHEN, 2012).

Antes da possibilidade da nomeação e da constituição do sujeito no registro do simbólico é preciso este ato fundador o qual, a partir de um ponto de silêncio, pode se instituir o circuito da pulsão invocante. Segundo Porge (2015):

O vazio no qual a voz ressoa não é um vazio espacial, é o vazio do Outro como tal, o *ex nihilo*, propriamente dito [...] para que ela responda, devemos incorporar a voz como alteridade do que se diz. O vazio do Outro é o vazio de sua falta de garantia última, do enigma de seu desejo e de seu gozo. Ora, é neste vazio que ressoa a voz enquanto distinta das sonoridades, não modulada, mas articulada. (PORGE, 2015, p. 37)

O esquecimento da incidência traumática da voz do Outro, em seu registro de traço unário, permite ao sujeito fazer a articulação da equação da gramática pulsional. Entretanto, com relação aos outros objetos (oral, anal e escópico), o vocal teria uma especificidade quanto ao circuito pulsional que articula.

Como dito anteriormente, a nova inscrição da pulsão com o algo que não simplesmente investe zonas erógenas em um percurso temporal de desenvolvimento, mas antes, como algo que circunda o vazio constituído pelo objeto *a*, permite a Lacan adicionar o olhar e a voz no rol de objetos pulsionais e acrescentar um “tempo” no par atividade/passividade descrito por Freud, o da reflexividade expresso pelo “fazer-se”.

Para todos os outros objetos, a pulsão se exprime de modo ativo, passivo e, por fim, reflexivo. No nível oral: comer, ser comido e fazer-se comer; no anal: defecar, ser defecado e fazer-se defecar; no escópico: ver, ser visto e fazer-se ver. Porém, quanto à pulsão invocante, Lacan nota uma diferença, pois “os ouvidos são, no campo do inconsciente, o único orifício que não se pode fechar” (LACAN, 1963-1964/1979 p.278) e enquanto a direção do *fazer-se ver* retorna em direção ao sujeito, o *fazer-se ouvir* vai em direção ao Outro passando, portanto, da passividade, pela reflexividade e, então, à atividade. Deste modo, o circuito da pulsão invocante se organiza do seguinte modo: ser chamado (pelo Outro), fazer-se chamar e chamar (VIVÈS, 2009).

Eis o caráter invocante da pulsão que, muito além de ser auditiva, conjuga na relação entre sujeito e Outro o ouvir e o falar, ou melhor, ouvir para chamar.

A voz é o excedente traumático que vem do Outro, deve ser esquecido enquanto tal e perdido (enquanto objeto *a*) para que a pulsão possa circular contornando o vazio onde pode encontrar sua satisfação sempre parcial, e, enfim, retornar ao Outro enquanto invocação.

É notável que a teoria lacaniana tomada nos seus próprios termos e conceitos é bastante complexa e comporta tal abstração que fazer uma “tradução” para termos e situações mais concretas é sempre uma tarefa arriscada. Entretanto, diante do acima exposto, talvez possamos dizer que o fenômeno do manhês traz uma possibilidade bastante ilustrativa dessa implantação e circulação da pulsão invocante.

Através da musicalidade do manhês com suas alterações prosódicas, uma circulação pulsional é possível entre mãe e bebê sem que seja necessário o advento da palavra. Isso demonstra justamente o circuito da pulsão invocante nos termos da gramática pulsional, onde o sujeito é chamado, faz-se chamar e pode enfim também chamar ativamente com os seus balbucios e lalação. Neste momento em que as palavras ou “a cadeia significante” ainda não permite deslizar seus sentidos a este sujeito estruturando-o tal como uma linguagem, pode-se

dizer que estamos no domínio da invocação. A invocação é de outra natureza que a demanda, é algo que antecipa uma alteridade não como alienação no desejo do Outro, mas antes, como algo mais primordial que se apresenta com um caráter de “promessa”, sendo assim:

A demanda retira o sujeito de sua condição de ser vital ao antecipar-lhe sentido. Isso comporá o berço dos significantes que conferem ao sujeito um lugar a ocupar no mundo da linguagem. No entanto, em relação a ela o sujeito está em posição de dependência absoluta, pois exige uma manifestação no aqui e agora. Por outro lado, a invocação supõe que uma alteridade possa vir a existir. O sujeito não mais demandado a responder como objeto do Outro, é chamado a tornar-se, lançado a um território de possibilidades onde pode vir a ser. Mas, para que haja um lugar para onde lançar-se, é preciso cavar este lugar mesmo, fundá-lo na perda que implica separar-se do Outro, calar a dimensão real da voz que este lhe endereça [...] é pela expulsão do sopro real da voz do Outro que o sujeito recebe a barra que faz com que, a partir de então, ele fale sem saber o que diz – o que inaugura a dimensão do sujeito do inconsciente como tal (SCHWARZ; MOSCHEN, 2012, p.162).

Quando falamos da pulsão invocante ou da “invocação” estamos falando, portanto, deste momento inaugural do sujeito do inconsciente. Sabemos que a voz se presentifica para este sujeito e ganha sua qualidade de invocante através de sua prosódia, ou seja, de sua musicalidade, daquilo que, na fala, fala para além da linguagem. Quinet (2019) chama a essa musicalidade de “melopéia” em referência ao elemento musical empregado em recitativos de peças do teatro grego. A gradação prosódica é o que permite a materialidade da voz nessa relação onde se torna portadora de uma “promessa de gozo sem limites” (CATÃO, 2008).

Ainda nessa relação do aspecto melodioso com a pulsão invocante, talvez possamos dizer que a inserção de um silêncio estruturante que delimita e permite a circulação dessa pulsão seja análogo ao de ritmo na música. Ao possibilitar a relação dual (entre mãe/bebê ou Outro/sujeito) a partir de uma circulação pulsional que se estrutura entre som e silêncio, talvez possamos dizer que a pulsão invocante nos torna seres ritmados e que, com isso, se estabelece uma relação irresistível com a música que faz com que assim como os bebês durmam ao serem embalados, os corpos dançam ao serem atingidos pelos ritmos musicais.

Esses são apenas alguns apontamentos os quais pretendemos desenvolver melhor posteriormente. Mas, seguindo com a questão da relação inicial no momento de constituição do

sujeito e sua relação com a voz, o silêncio e a música, acreditamos que seja importante abordarmos outro conceito que Lacan vai desenvolver no fim de sua obra. O conceito de *lalíngua* e a dimensão real e de gozo da voz e da fala.

4. A dimensão real da voz e o gozo de lalíngua

A partir dos anos 1970, Lacan passa a dar ênfase em seu ensino ao registro do Real. Ainda que todos os três registros já estivessem presentes desde o início, ao longo de seu trabalho, em momentos específicos um deles foi dotado de certa centralidade, até que ao fim, com a teoria do nó borromeano, Lacan passa a abordar os três registros como articulados e na amarração necessária entre eles, novos conceitos são criados como *gozo*, *sinthoma* e *lalíngua*.

Lalíngua é um conceito que se refere a um efeito da linguagem no sujeito fora da articulação significante que se faz em sentido. É aquilo da fala que marca o sujeito, mas que não se reduz e nem se confunde com a linguagem propriamente com sua estrutura sustentada pela metáfora e pela metonímia. Deste modo, lalíngua, fora do domínio dos sentidos estaria relacionada com aquilo que lhe escapa à representação, com o chiste, com a equivocidade, com a rima, com o efeito humorístico e prosódico resultado em um cacófato e, por fim, com a melodia da linguagem.

Segundo Quinet (2016), o conceito de lalíngua se refere à recepção de uma língua materna específica (português, francês, inglês, alemão), mas não só a isso, também à maneira específica definida por “contingências incalculáveis” com a qual a criança recebe a língua materna. Sendo assim, propõe que “a linguagem é para todos, lalíngua é para cada um” (QUINET, 2016, p.245).

A dimensão musical de lalíngua, por ser irredutível ao sentido, é o que faz com que a voz da mãe seja recebida pelo bebê como algo da dimensão real, que tem um caráter de enigma, de afetos enigmáticos sem a intenção própria de comunicação, mas sim do endereçamento de

um gozo que, segundo seu caráter, arrebatava e ao mesmo tempo traumatiza pelos enigmas sonoros da língua que banham o *infans*.

Segundo Musolino, este processo “[...] se trata da homofonia e da onomatopeia que a voz injeta na *alíngua* [...] modos de *audicionar* nas modulações da voz articulada. Estas são o tom, o timbre e a intensidade.” (MUSOLINO, 2015, pp. 152-153). Ainda de acordo com a autora, o neologismo “audicionar” aqui é adotado no lugar de “escuta analítica”, pois “faz referência a um real, para além do simbólico ou da escuta do significante.” (p. 154).

Evidentemente, os efeitos de *lalíngua* suscitados na vivência mãe e bebê se relacionam com a instituição do circuito da invocação que apresentamos anteriormente, pois é na sedução irresistível e traumática de um gozo não inscrito, ou seja, da dimensão real que se institui a relação entre mãe e bebê que caracteriza uma experiência única de transmissão e que deixa marcas como “detritos da linguagem” que estarão para sempre presentes no sujeito enquanto um inconsciente estruturado como linguagem, mas que também se estrutura como um “saber lidar sobre *lalíngua*” (LACAN, 1979, p.189). Segundo as palavras de Lacan:

Tenho observado muitas crianças pequenas, a começar pelas minhas. O fato de que uma criança diga talvez, ainda não, antes mesmo de ser capaz desconstruir verdadeiramente uma frase, prova que há algo nela, uma peneira que se atravessa, por onde a água da linguagem chega a deixar algo na passagem, alguns detritos com os quais ela vai brincar, com os quais, necessariamente, ela terá que lidar. É isso que deixa toda essa atividade não refletida – restos aos quais, mais tarde, porque ela é prematura, se agregarão os problemas do que a vai assustar. Graças a isso, ela vai fazer a coalescência, por assim dizer, dessa realidade sexual e da linguagem. (1975/1991, p.11)

Assim como a música, *lalíngua* é dotada de um caráter rítmico que alterna o som e o silêncio. Esta característica introduz na relação primordial do sujeito com o Outro ao mesmo tempo, um trauma da desaparecimento do Outro e também a promessa de uma futura reaparição ao modo da brincadeira *Fort Da*. Didier-Weill (1998) chama a atenção para o fato de que na brincadeira própria do *Fort Da*, *lalíngua* se faz presente. A brincadeira não consiste apenas em jogar o carretel e trazê-lo de volta, há também um grito diferencial que o acompanha “Fort” (ali) para a expulsão e “Da” (aqui) para o retorno. Entretanto, a atribuição dessas palavras da

língua alemã que acompanham de modo inteligível o ato da criança não reproduzem com exatidão o que foi ouvido, são na verdade, uma interpretação de Freud a um balbúcio de seu neto (QUINET, 2019). O intervalo sincrônico do ato e da lalação demonstra o caráter da promessa representada em ato e em lalíngua e, ao retornar de uma falta no real cumpre-se uma promessa de ordem simbólica de que o objeto retorne. Caso essa promessa não se cumpra ou não possa ser subjetivada tem-se o que Lacan chamou de dialética da frustração (LACAN, 1956-1957/1991).

Na análise que faz do texto freudiano a respeito da brincadeira *Fort Da*, Lacan (1964-1969) sugere que esta brincadeira representa não o mero desejo de estar próximo à mãe ou a tentativa de se colocar numa posição ativa frente àquilo que sofreu passivamente, mas sim uma tentativa de ordenamento simbólico da falta. Nesse ponto, é interessante notar que, se em um plano meramente musical o manhês como um fenômeno de lalíngua traz a oscilação entre ausência e presença, nos acalantos, a dimensão simbólica das letras das canções de ninar frequentemente apresentam essa situação nomeando-as em seus versos como em “[...] papai foi na roça, mamãe foi trabalhar”, “[...] tururu, menino que é que tem? Tua mãe foi a fonte logo vem” ou “[...] mamãezinha logo vem, foi lavar os seus paninhos lá no rio de Belém” (CAVANI JORGE, 1988).

A dimensão de lalíngua articulada ao Real e à vinculação de um gozo se mostra de maneira exemplar na relação da mãe com a criança, entretanto não se restringe a este momento. A reação do bebê de espanto e de satisfação diante da lalíngua materna é análogo ao de um adulto diante de um chiste, algo que irrompe dos equívocos da linguagem e que, carregados de um gozo real, manifesta-se no corpo como a surpresa, o grito ou o riso. A partir do momento em que Lacan passa a considerar lalíngua, para além da linguagem como um elemento também estruturante do inconsciente, é possível compreender diante da característica humorística, musical e chistosa do inconsciente, essa possibilidade de “mudança de valência” do gozo

trágico para o cômico diante dos tropeços que emergem das falhas da linguagem por onde o inconsciente se manifesta. (QUINET, 2019).

A teorização sobre a língua se dá em um momento tardio do ensino lacaniano e oferece elementos interessantes para pensar a dimensão da voz que transcende a verbalização e que se faz presente na relação estabelecido com o Outro na constituição do sujeito.

Passaremos agora às considerações de um texto psicanalítico clássico no contexto de trabalhos de autores lacanianos contemporâneos a respeito da relação do sujeito com a música no que diz respeito à constituição do Sujeito e, principalmente, na articulação entre sujeito e Outro através do elemento musical.

5. Alain Didier-Weill: A Nota Azul

Alain Didier-Weill foi um psicanalista, teatrólogo e escritor francês seguidor de Jaques Lacan que foi convidado pelo próprio a fazer intervenções em seu seminário no final de seu ensino nos anos 1970. Alguns de seus trabalhos tratam da intersecção entre psicanálise e arte, especialmente evidenciando a influência da música na constituição do Sujeito¹⁰ e como um operador de gozo através da fruição musical na interlocução inconsciente entre artista e ouvinte.

Em seu texto *A Nota Azul: de quatros tempos subjetivantes na música* (1976-1967/2014), Didier-Weill se questiona a respeito do poder da música de “transportar” o ouvinte de um estado para outro, chamando a atenção para o fato de que a música seria uma arte com a característica particular de causar um tipo de emoção irresistível e de conjugar dois “estados da alma” compreendidos a partir da conjugação de tempos lógicos, um de felicidade e outro de nostalgia psíquica (DIDIER-WEILL, p.41).

¹⁰ Neste tópico adotaremos a grafia da palavra “Sujeito” com inicial maiúscula assim como o “Outro” do texto lacaniano, obedecendo a uma opção de Didier-Weill em seu texto.

O autor se utiliza de uma metáfora atribuída a Chopin relatada por sua amante George Sand de uma conversa sobre a criação artística e as nuances de cores e sons que o compositor haveria tido com o pintor Eugène Delacroix. Nessa conversa, para descrever a exatidão de uma nota que, entre as nuances infinitas é buscada para traduzir um estado de espírito, Chopin teria cunhado o termo dotado de certa alegoria sinestésica: *Nota Azul*.

Didier-Weill propõe que a Nota Azul é aquela capaz de acertar ao ouvinte de modo a produzir um estado de gozo, que é sempre a mesma sem jamais ser monótona. É possível interpretar de seu texto que a ideia de Nota Azul não se refere exatamente a uma nota musical como dó, mi ou si bemol, mas antes, a um poder particular da música que é sempre idêntico para o inconsciente, que deve ser compreendida como um efeito de repetição, porém que não se confunde com a repetição traumática e coercitiva da pulsão de morte. Enquanto o automatismo da repetição descrito por Freud é dotado de um peso de não sentido irreduzível, a Nota Azul carrega um gozo oriundo de um real que apesar de não simbolizável e sempre fugidio é portador de um poder simbolizante por excelência, segundo o autor:

Dessa nota direi que, se não é simbolizável, no sentido em que não poderemos inscrevê-la, em que não poderemos reter em nós o efeito iminentemente fugaz que ela produz e cuja extinção é estritamente tributária do real das vibrações sonoras que a suportam, é simbolizante. Simbolizante no sentido de que nos abre para o efeito de todos os outros significantes, como se fosse sua senha. De fato, sob o impacto da Nota Azul, o mundo começa a falar conosco e as coisas, a ter sentido: os significantes da cadeia inconsciente, de mudos que eram, despertam e começam, causados pela Nota Azul, a nos contar causos (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p. 43).

Com este poder particular de desencadeamento simbolizante, a Nota azul evocaria o que está em jogo no amor enquanto limite do sentido e invocação do mais além do sentido. O autor explica que assim como um apaixonado é capaz de ver sentido na “menor folha tremendo” sem saber exatamente qual é, pois há um ser amado capaz de criar um desencadeamento da cadeia inconsciente, o ouvinte se posiciona com relação à Nota Azul no mesmo lugar, de um destinatário de sentido nos “causos” que ela os conta sem saber o de onde vem ou porque assim o são.

A Nota Azul com seu gozo característico constituiria a promessa que o ouvinte espera da música e que o compositor é conduzido a buscar em sua criação até encontrar o ponto em que nele deverá se abolir, engajando-se nessa busca como se dissesse ao futuro ouvinte “reconheço, dado o que estou antecipando, que você tem o direito de esperar de mim que eu encontre aquilo cuja existência lhe faço supor: a Nota Azul” (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p.45). Este ponto preexiste ao criador, mas, paradoxalmente este lhe tem algo de paternal. A promessa da Nota Azul conecta artista e ouvinte fazendo com que nessa relação seja introduzida não só o gozo da Nota Azul, mas também o “prazer preliminar de um certame amoroso”, ou seja, uma promessa de gozo (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p. 45).

No momento da realização da promessa existiria um movimento particular na dialética do Sujeito e Outro. Para explicar a passagem do tempo lógico - que possibilita o ouvinte estar como Outro e, pela operação possibilitada pela audição da música ser alçado à condição de Sujeito -, o autor utiliza o exemplo do chiste¹¹, porém especifica uma diferença importante no que se refere à experiência da Nota Azul.

Em *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905/2017), Freud propõe que os chistes, assim como os sonhos e os sintomas neuróticos permitem uma via de expressão do inconsciente. Para Freud, a satisfação humorística seria decorrente de uma economia de um dispêndio afetivo, ou seja, ao ser surpreendido pelo chiste de ser conduzido pelo emissor a uma situação trágica de dispêndio de afetos esperada, o ouvinte obtém prazer ao economizar este afeto pela mudança de rumo da narrativa. O conteúdo do chiste também prestaria sua contribuição para o prazer, pois, advindo do inconsciente, expressa elementos que de outro modo teriam de continuar recalçados, e nessa possibilidade de “aliviar” a pressão do recalque sobre um conteúdo

¹¹ Algo digno de nota é que Didier-Weill ao atribuir um caráter de promessa para a Nota Azul, retoma a teorização lacaniana sobre a invocação enquanto possibilidade de devir. Entretanto, ainda que se utilize do exemplo do chiste, não faz referência à dimensão de *lalíngua*, tomando como base conceitos e ideias de um momento mais inicial ou pelo menos intermediário da obra de Lacan. Para além de uma possível escolha do autor, também pode-se supor que este fato se deva à contemporaneidade, nos anos 1970, da concepção e desenvolvimento tanto das ideias de Nota Azul de Didier-Weill e de *lalíngua* de Lacan.

reconhecido mutuamente haveria uma descarga de prazer, segundo o funcionamento do princípio do prazer. Na relação entre Sujeito e Outro em que Freud insere o chiste, primeiro haveria a emissão do próprio chiste, seguido pelo riso do Outro e pelo riso do Sujeito provocado pela constatação de ter encontrado um bom entendedor de seu desejo inconsciente.

Para explicitar o que ocorre no caso da Nota Azul, Didier-Weill, de forma bastante lacaniana, propõe quatro “tempos lógicos” para o fenômeno, fazendo uma releitura de Freud e propondo um tempo preliminar para o fenômeno do chiste.

No primeiro tempo haveria uma “presença e pesagem do desejo do Outro”, esse é um tempo que, segundo o autor, não foi considerado por Freud, pois o Sujeito emissor de um chiste só o fará se encontrar nessa “pesagem do desejo do Outro” algo que permita o nascimento do chiste. Segundo Didier-Weill a inserção deste primeiro tempo é fundamental, pois o Outro não deveria ser aqui tomado como um puro ouvinte posicionado como um receptor, seria preciso considerá-lo em sua dimensão de emissor do desejo inconsciente o qual o Sujeito reconhece. Em resposta ao desejo do Outro reconhecido no primeiro tempo, o Sujeito, no segundo tempo, produz o chiste.

No terceiro tempo, o Outro vendo na palavra do Sujeito seu desejo inconsciente reconhecido e promovido à condição de uma “questão de atualidade”, manifesta sua satisfação rindo. Neste ponto, o autor chama a atenção para o fato de que o que o riso do Outro atesta não é o mero fato de ter sido divertido, mas antes, o gozo de “se descobrir musa do sujeito”. O reconhecimento que se dá entre Sujeito e Outro não é só um reconhecimento no que se refere ao conhecimento inconsciente, mas também no sentido de que o Outro se sente “reconhecido” enquanto inspirador do chiste, a causa desse gozo (p.46).

Por fim, no quarto tempo, em resposta ao terceiro, o Sujeito ri de seu próprio chiste. Este seria um ponto fundamental, pois o que o riso do Sujeito comemora, para além da surpresa

e do prazer gerado por aspectos econômicos dos afetos dos quais fala Freud, é a descoberta de uma articulação inconsciente possível entre o desejo do Outro e de seu próprio desejo.

Eis que a diferença do chiste com relação ao ouvinte da música é que, ainda que a articulação entre Sujeito e Outro também possa ser comemorada na presença da Nota Azul, os quatro tempos, no caso do ouvinte da música, não são referenciáveis cronologicamente, eles acontecem simultaneamente.

Nesse sentido, ao ouvir a música seríamos tomados como Outro em relação ao Sujeito músico ou compositor. A grande novidade introduzida por Didier-Weill com relação a esta experiência com a música é que enquanto Outro, o ouvinte da música recebe a mensagem do Sujeito de que seu desejo não é angustiante como formulado na proposição lacaniana do “che vuoi”. Em outras palavras, a música se apresenta como uma possibilidade do Sujeito de responder a este “che vuoi” do desejo do Outro que de outro modo seria irrespondível e angustiante enquanto enigma de seu desejo. Diante dessa resposta surge uma questão que permitiria uma conjugação de Sujeito e Outro que ao invés de alienação no desejo, se dá por meio da possibilidade de doação de algo que não se tem segundo a estrutura do famoso aforisma de Lacan “amar é dar o que não se tem a que não quer isso” (1964-65 p.122). A esse respeito diz Weill:

[...] aqui o Sujeito, ao nos responder, faz surgir em nós a presença de uma questão cuja natureza se revela não esterilizante, e sim fecundante para ele: se há algo em nós que está perdido para nós mesmos e que insufla a palavra ao sujeito, descobrimo-nos dando a esse Sujeito o que não temos, no que se pode reconhecer a fórmula com que Lacan sempre designou o amor. Digamos que é precisamente por poder realizar tal conjugação para o amor que nosso desejo não é angustiante para o Sujeito (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p.49).

Essa possibilidade particular de articulação entre Sujeito e Outro através da “conjugação para o amor” é que permite compreender o gozo da música destituído de sua dimensão traumática e dolorosa, mas em plena potência de felicidade, que é o primeiro dos “estados de alma” que Didier-Weill classifica como destinos possíveis de que a música é capaz de nos transportar. Entretanto, haveria uma conjugação deste estado de felicidade com um de nostalgia

psíquica decorrente da possibilidade de comemoração deste momento fundante de um encontro de amor, mas que também permite a passagem da posição de Outro à posição de Sujeito, de amado a amante.

A posição primária do ouvinte de Outro e não de Sujeito é também o que o torna apto a fazer, através da música e do momento comemorativo e amoroso ao qual a Nota azul o lança, a transição para a posição de Sujeito a partir de uma transferência no sentido psicanalítico. A revelação de que para o Sujeito artista o Outro “somos nós”, ou seja, o ouvinte de sua criação que contém a promessa do encontro através da Nota Azul, faz com que a nostalgia surja a partir de um reconhecimento que a música nos traz. Nesse sentido, antes de reconhecermos a música, nos sentimos reconhecidos por ela enquanto atestado de que nosso desejo, ou melhor, a falta que lhe constitui é percebida pelo Sujeito que nos endereça a resposta. Deste modo, em um momento de transmutação, o Outro que somos passa a ser Sujeito, a música que ouvimos passa a nos ouvir e podemos então falar dela ou com ela, ou mesmo cantá-la enquanto Sujeito, a partir daquilo que ela, em nós, se faz reconhecer. Eis o momento do gozo do encontro assim como o que ocorre no quarto tempo do chiste. A diferença é que no caso da música, ainda que os quatro tempos existam enquanto tempos lógicos, não são separáveis em uma cronologia, todo o processo se conjuga a partir de Nota azul em um momento único - o da realização da promessa de conjugação e da passagem entre de Outro para Sujeito.

Por isso, ainda que Didier-Weill fale em uma “posição primária” em que o ouvinte está como Outro, este termo não deve ser compreendido enquanto localização cronológica, mas antes lógica, nos termos da teoria lacaniana. O autor propõe, que ainda que o chiste seja uma referência para se compreender a articulação de Sujeito e Outro que ocorre no momento da realização da promessa introduzida pela Nota Azul, no caso da Nota Azul, essa dialética se dá em um só momento na qual o ouvinte da música é “simultaneamente Um e Outro” (p.45). Para explicar como isso é possível, o autor se vale de sua proposição de que a articulação entre

Sujeito músico e Outro ouvinte¹² se dá, não pela alienação do desejo, mas pela estrutura de uma relação amorosa. O que há de angustiante no enigma do desejo do Outro enquanto “che vuoi”, onde somos tomados como um objeto que o Outro deseja, mas o qual não sabemos que “coisa” em nós é que causa esse desejo, é uma espera ligada à angústia que se manifesta em pressentimento disso que poderíamos nos tornar para o “Outro”. No caso deste Outro suposto desejar-nos ser um sujeito suposto amar-nos, a posição do sujeito não está localizada na espera, mas em um “puro presente” de uma subjetivação em ato.

[...] a magia desse instante parece depender de que ele concretize que o único encontro possível entre o Sujeito está em conjugar, por intermédio desse instante de suspensão temporal, seu denominador comum: o objeto *a*, como se eles só pudessem encontrar-se para comemorar, no reconhecimento do dom do que não têm, a impossibilidade de qualquer moeda de troca entre eles. O que há de inestimável no achado da Nota Azul é que, em face da insaciabilidade da Demanda, ela é a única resposta que sabe não ser sim, nem não: ela é comemoração de um ato psíquico fundador, de um nascimento. É nisso que o renascimento para o qual a música nos convida deve ser compreendido como uma autêntica transmutação subjetiva. [...] Como se o ouvinte que havia em nós passasse para o outro lado e começasse a nos escutar. A escutar esse impossível amor que, por ser cantado pelo Sujeito, poderá, por ser assim revelado a nós mesmos, alçar o voo de um amor de transferência. [...] O termo transferência deve evocar aqui a báscula topológica que faz oscilar o Ouvinte da posição de Outro à de Sujeito (Weill, 1976-1977/2014, p. 51).

Este ponto de báscula poderia ser compreendido do seguinte modo: ao me reconhecer como ouvinte da música do Sujeito, a música enquanto endereçamento de uma resposta passa a me reconhecer. Ao ser reconhecido como ouvinte pela música, neste movimento, a música endereçada como resposta ao meu desejo de Outro faz surgir em mim uma questão à qual sou convidado a responder enquanto Sujeito. A transmutação operada a partir deste ponto de báscula o qual a Nota Azul insere não é só de caráter topológico, mas também é temporal. A experiência da música conduz o ouvinte aos saltos sonoros das notas em sua sucessão que, em conjugação com o que ocorre no plano topológico, ao invés de nos colocar “dentro” do tempo, faz se inserir o tempo em nós como o sentimento feliz de rememoração de algo capaz de

¹² Ao se referir ao ouvinte da música na posição de Outro, Didier-Weill opta pela grafia da palavra ouvinte com letra maiúscula como “Ouvinte”.

transformar a tristeza em nostalgia. Eis a conjugação dos dois “estados de alma” apresentados por Weill com relação à música e à Nota Azul, a felicidade e a nostalgia psíquica.

[...] algo próprio da música sobre nós é que ela tem um poder de metamorfose, de transmutação, que se poderia rapidamente resumir, dizendo, por exemplo, que ela transmuta em nostalgia a tristeza que existe em nós. Com isso, quero dizer que, se estamos tristes ou deprimidos, podemos designar o objeto que nos falta, aquele cuja falta nos falta, nos faz sofrer, e ainda que estar triste é triste, ou seja, não é a fonte de nenhum gozo. O paradoxo da nostalgia – como Victor Hugo dizia, a nostalgia é a felicidade de estar triste – é que precisamente o que nela nos falta pertence a uma natureza que não podemos designar e que amamos essa falta. (WEILL, 1976/2014, p. 63)

Encontramos aqui um interessante momento de “otimismo” na teorização de inspiração lacaniana, como se o caráter inevitavelmente trágico e alienante do encontro com o Outro atravessado pelas vicissitudes da linguagem que incide no sujeito, encontrasse na música uma possibilidade mais jubilosa.

O poder de felicidade e o caráter nostálgico dos efeitos da música da qual Weill fala a partir de Victor Hugo, também já foram cantados em versos por Noel Rosa na década de 1930 em sua canção “Feitio de Oração” onde diz que “sambar é chorar de alegria, é sorrir de nostalgia dentro da melodia”, nos lembrando da afirmação de Freud de que o artista precede o psicanalista no conhecimento sobre o inconsciente.

O que devemos destacar é que tanto o estado de nostalgia quanto o de felicidade que a música é capaz tomam como referência um “momento”. Este momento deve ser situado no tempo das relações, ou seja, sob a lógica do encontro sobre a qual está assentada a teoria do tempo lógico lacaniano. Sendo assim, devemos ter o cuidado para não tomar este momento sob uma cronologia na qual ordenamos a ideia de “desenvolvimento”, por exemplo. Entretanto, nos parece pertinente ao problema que este trabalho se propõe, fazer as seguintes perguntas: “Seria a articulação entre Sujeito e Outro e a passagem operada pela Nota Azul também aplicável à relação amorosa pressuposta no cuidado materno onde o “Outro materno” é Sujeito e o bebê, no momento de sua constituição enquanto Sujeito é tomado como Outro?” e ainda “a

musicalidade da voz materna é portadora da Nota Azul que permitirá a partir da articulação entre Sujeito e Outro instituir o circuito da invocação?”

A ideia de Nota Azul, assim como a pulsão invocante e a língua dizem respeito a este momento muito particular de encontro entre sujeito e Outro que se dá por outra via que não a da linguagem e da alienação necessária no desejo do Outro, mas pela sonoridade, pela voz e pelo silêncio e que, por fim, encontrará na música a possibilidade de rememoração e comemoração deste momento fundador através de uma conjugação amorosa. Se, adotando uma concepção de desenvolvimento diríamos que a relação através dos elementos sonoro-musicais se daria numa anterioridade cronológica à inserção da linguagem, aqui, podemos dizer que a anterioridade temporal é também “lógica” no sentido em que Lacan fala dos tempos lógicos. O encontro entre Outro e sujeito através da sonoridade e da musicalidade diz respeito a um modo de relação que pode estar articulada às estabelecidas e sustentadas pela linguagem, mas que não se reduz a ela e nem está submetida às regras de sua estrutura. Nesse sentido, a música estaria no campo do real em suas articulações possíveis com o simbólico enquanto transmissora não só de um gozo do encontro, mas da promessa de um reencontro amoroso ao qual buscamos através da música que, talvez, represente uma modalidade de relação objetal que se dá de modo diverso da necessária alienação no desejo do Outro.

Apresentamos até aqui alguns conceitos e ideias que permitem pensar os sons e a música na constituição do sujeito e na existência humana enquanto ser social, de linguagem, mas também de música que são oriundos da tradição francesa da psicanálise muito orientada pelo paradigma subjetal de Jacques Lacan. Passaremos agora a teoria inglesa com Winnicott para tentarmos pensar a música, os sons e a voz no contexto de sua teoria sobre o desenvolvimento emocional e a transicionalidade.

6. Winnicott e a Teoria do Desenvolvimento Emocional

Donald Woods Winnicott foi um médico pediatra e psicanalista inglês que dedicou grande parte do seu trabalho a uma teoria e técnica de análise de crianças que leva em conta o processo de desenvolvimento com ênfase na relação de dependência da criança com a mãe e o suporte que esta pode lhe oferecer enquanto “ambiente”. Assim, cria uma teoria própria do desenvolvimento, centrada na experiência de continuidade de ser e no amadurecimento emocional (DIAS, 2003). No contexto das discussões e rupturas ocorridas na psicanálise no início do século XX que daria origem à “era das escolas”, Winnicott representa um importante expoente do grupo intermediário inglês.

A teoria winnicottiana sugere que o desenvolvimento do psiquismo depende de modo muito importante do ambiente que a mãe é capaz de proporcionar ao bebê por meio de suas interações de cuidado, manuseio e contenção. Partindo do pressuposto de que, a princípio, o bebê possui uma dependência absoluta da mãe, é na capacidade desta de criar um ambiente favorável para que seu bebê manifeste um potencial hereditário de se desenvolver psiquicamente e de se constituir, que a mãe exerceria uma maternagem “suficientemente boa” (WINNICOTT, 1945/2000). Para o autor, essa relação muito primitiva do bebê com a mãe e a possibilidade ou não de ela ser “suficientemente boa” é o que define os fenômenos clínicos com os quais o psicanalista se depara com seus pacientes, sejam eles crianças ou adultos.

Para ser uma “mãe suficientemente boa”, esta mãe teria três principais tarefas a realizar, o *holding* (sustentação), *handling* (manejo) e *apresentação dos objetos* (COUTINHO, 1997; DIAS, 2003). O *holding* diz respeito a como o bebê é sustentado no colo pela sua mãe. Apenas uma sustentação confiante onde a mãe sustenta, acalenta, protege e alimenta pode dar ao bebê a “oportunidade de ser”. Para Winnicott, estas ações da mãe “ao longo de muitas repetições, ajuda assentar os fundamentos da capacidade de sentir-se real” (1966/2013, p.5). O *handling* diz respeito à capacidade de entrar em contato com as diversas partes do corpo através da

manipulação da mãe, é o contato mediado pela mãe que a criança estabelece com o próprio corpo aceitando seus limites como reais. Por fim, a apresentação dos objetos diz respeito a um estágio no qual a mãe começa a se mostrar “substituível” e a propiciar ao bebê novos objetos (COUTINHO, 1997). Desse modo, cada uma das tarefas realizadas pela “mãe suficientemente boa” estaria relacionada com uma etapa específica do processo maturacional: o *holding* com a integração, o *handling* com a personalização e a apresentação dos objetos com as relações objetais (WINNICOTT, 1967/1999).

Winnicott diz que o analista deve ser capaz de avaliar em qual estágio do desenvolvimento emocional o paciente se encontra, pois delimitar o ponto do desenvolvimento em que a falha ocorreu permite ao analista conhecer a natureza do sofrimento e definir a estratégia de condução do tratamento.

Sendo assim, diante de um sujeito neurótico que funciona como “pessoa inteira”, os conflitos se darão no âmbito das relações interpessoais. Neste caso, a técnica de trabalho será baseada na análise clássica de orientação freudiana, na qual o tratamento é conduzido através, principalmente, da interpretação da transferência para de tornar consciente o conteúdo recalcado (WINNICOTT, 1955/2000).

A segunda possibilidade seria de indivíduos que começaram a se integrar, mas que não atingiram um sentido de unidade estável. Neste caso, o tratamento se presta a buscar esta unidade, fazer a junção de amor e ódio e o reconhecimento da dependência. Há um desafio para o analista de se manter como um fator dinâmico na transferência a partir de uma articulação das técnicas da análise clássica com a sua concepção de “manejo” que tem um caráter de sustentação ligado ao conceito de *holding*.

O terceiro caso se refere à condução do trabalho com psicóticos e autistas. Nesses pacientes, não há uma estrutura estável de personalidade e, devido à inexistência de um Eu unificado, não há também a possibilidade de transferência tal qual a encontrada em pacientes

neuróticos. Com esses pacientes, o manejo técnico dependeria de uma complexa organização do *holding* enquanto sustentação, que possibilitará ao analista oferecer um “ambiente suficientemente bom” tal qual a mãe não foi capaz de fazer (WINNICOTT, 1954/2000).

A interação entre analista e paciente é orientada pela relação de maternagem vivida nas etapas do desenvolvimento segundo os estados de dependência do bebê. Entretanto, o analista não deve utilizar recursos de maternagem como se ocupasse o lugar da mãe suficiente boa, pois o “analista suficientemente bom” não é a mãe suficientemente boa (WINNICOTT, 1962/1983). Deste modo, o que norteará essa possibilidade de manejo é a noção de “transicionalidade” enquanto um estado potencial que não é nem totalmente subjetivo e nem totalmente objetivo e que permite ao analista estar fundido ao paciente ao mesmo tempo em que orientado pela realidade objetiva. É este espaço que o analista deve ser capaz de oferecer ao paciente enquanto ambiente que não reproduz, mas que toma a maternagem suficientemente boa como parâmetro (JANUÁRIO; TAFURI, 2010).

A importância dada por Winnicott às falhas de desenvolvimento ocorridas em estágios muito iniciais e o seu tratamento, leva em consideração a aplicação de técnicas que transcendem à associação livre e a relação estabelecida unicamente por meio da linguagem verbal, valorizando assim o brincar, as manifestações corporais e vocais como passíveis de interpretação ou então como elementos manejáveis no processo analítico. Esta tendência retoma uma tradição que tem sua origem em Ferenczi de considerar as interferências do ambiente entendido como “objeto externo” que podem ter efeitos de clivagem do Eu em momentos anteriores ao recalque e que, por isso, demandariam do analista o emprego técnicas diferentes que levem em conta a dimensão do primitivo e não verbal (FUCHS; ZORNIG, 2013).

Portanto, a teoria winnicottiana é interessante para este trabalho, tanto pelo fato de representar uma importante contribuição no campo das teorias psicanalíticas que tomam como parâmetro epistemológico o “eixo objetal”, quanto por, ao considerar a dimensão primitiva da

relação objetal, levar em consideração os elementos não verbais característicos deste momento. Passaremos então às considerações de Winnicott e de comentadores que nos permitem relacionar mais especificamente os elementos sonoros e musicais a este processo.

7. A relação especular e a voz materna

Como dito anteriormente, um ponto de intersecção entre a teoria de Lacan e Winnicott se dá a partir das considerações de ambos os autores sobre o estágio do espelho. Winnicott, ao escrever seu texto *O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil* (1967/1971) reconhece a influência do texto de Lacan (publicado originalmente em 1949), entretanto, a concepção dos dois autores sobre o “espelho”, o momento e a função deste estágio são distintos. Enquanto para Lacan o espelho é tomado como uma metáfora da ideia de um espelho concreto no qual o reconhecimento de uma imagem unificada é apreendida pela criança e reconhecida como sua a partir de uma relação com o Outro impessoal que é necessariamente alienante, na teoria de Winnicott, o espelho não é um espelho refletor de imagens ópticas, mas antes, um rosto: o rosto materno (SOCHA, 2008).

Para Winnicott, o reconhecimento através do espelho acontece a partir da relação dual em que o rosto e o olhar da mãe para o bebê lhe permitem o seu reconhecimento enquanto real¹³. Trata-se, portanto, do reconhecimento de uma “totalidade unificada” não como uma especularidade que está a serviço do Eu, mas de algo anterior, da constituição de um *self* ou si mesmo¹⁴ enquanto estrutura corporal que antecede a representação de uma unidade imagética da superfície do corpo.

Assim, a relação especular se dá no contexto das atividades de cuidado. Cuidado não só compreendido enquanto atendimentos das necessidades básicas de alimentação e higiene, mas

¹³ Aqui, por se tratar da teoria winnicottiana, “real” deve ser tomado no sentido corrente do termo, como algo dotado de existência concreta.

¹⁴ Adotamos aqui “si-mesmo” como tradução do termo original “*self*”.

também de um acolhimento e sustentação amorosa onde o rosto e olhar da mãe, enquanto espelho, recebem o olhar do bebê e o reenvia em uma afirmação de sua própria existência (WINNICOTT, 1967/1971).

No entanto, diante de sua exposição dos elementos e dinâmica da especularidade Winnicott se vê impelido a fazer algumas considerações sobre este estágio do processo maturacional a respeito dos bebês que não possuem visão. O autor propõe que ainda que o rosto e olhar sejam paradigmáticos para a função da relação especular, no processo de cuidado, todos os sentidos participam como espelhos enquanto vivências somáticas estabelecidas entre o bebê e sua mãe-ambiente. Sendo assim, a fala com sua musicalidade característica também deve ser considerada como um elemento fundamental.

Ela pode sentir prazer em dizer: “Dane-se, seu idiotinha” de um jeito agradável, de modo que se sinta melhor, e o bebê, encantado, lhe retribua com um sorriso. Ou, mais sutilmente ainda, que tal: “Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega este menino...”, que verbalmente não é lá muito agradável, embora seja muito doce como canção de ninar (WINNICOTT, 1987/2013, p. 85).

Neste momento, não importa o conteúdo simbólico das palavras, o que torna a fala agradável e cumpridora da função especular é a sua sonoridade, prosódia e a melodia da canção de ninar. Se a voz é destituída de sua musicalidade afetiva, essa relação pode não se concretizar e isso poderá ter efeitos para o desenvolvimento do bebê não só no que se refere à sua vida interpessoal futura, mas mesmo à sua constituição enquanto unidade egóica. A função especular desempenhada pelos espelhos nos momentos iniciais de cuidado é algo que tem um papel fundamental para a possibilidade da constituição do Eu, mas que se localiza antes mesmo disso, em um estágio muito primitivo, no domínio do pré-verbal e do reconhecimento da existência do bebê através do afeto da mãe. Por isso, as falhas nessa fase darão origem a transtornos significativos do desenvolvimento como o autismo.

Ainda que Winnicott já tenha apontado que a sonoridade da voz é de fundamental importância na relação especular em um momento bastante inicial da vida, Didier Anzieu é o

autor que inspirado na concepção winnicottiana vai desenvolver a ideia através de seus conceitos de espelho sonoro e Eu-pele.

8. Didier Anzieu: o Eu-pele e o envelope sonoro do si-mesmo

Didier Anzieu foi um psicanalista francês que se dedicou principalmente às questões da articulação do corporal com o psíquico partir das noções de “fronteira”, “limite” e “continente” no âmbito dos processos e falhas de formação do Eu.

Anzieu foi analisando de Lacan, porém interrompeu sua análise por descobrir que Lacan tinha analisado sua mãe (Aimeé) e que, inclusive, esse caso foi fundamento de sua tese de doutorado. Anzieu teria ficado ofendido com a atitude de Lacan de omitir esse fato e rompeu com seu analista (KAES, 1994). Posteriormente, foi professor de psicologia clínica na universidade de Paris X e, inserido no contexto dos desdobramentos da psicanálise na França, seu trabalho não deixa de ser marcado pela influência da teoria psicanalítica de inspiração lacaniana. Não obstante essa influência, Anzieu é um psicanalista de fundamentação híbrida e na sua teorização a respeito da constituição do Eu e das suas possíveis falhas, o autor se apoia também em autores de outras vertentes como: Melanie Klein, Wilfred Bion, Esther Bick e Winnicott (SOCHA,2008).

Seu trabalho teórico tem como obra principal o livro que dá nome ao seu mais importante conceito - *O Eu-pele* (1988). Inspirado na noção winnicottiana de transicionalidade enquanto um espaço fronteiro entre a subjetividade e a realidade objetiva, Anzieu formula seu conceito de Eu-pele como uma representação de si mesmo que está entre o Eu corporal e o Eu psíquico e se constitui a partir das experiências sensoriais da superfície do corpo (RACHE, 2017). O Eu-pele deve ser compreendido como uma delimitação continente que opera enquanto barreira de proteção, meio de troca e receptor de experiências sensoriais que são importantes para a unidade do Eu em constituição.

Ainda que esta definição seja claramente tributária de uma visão biológica do Eu, o próprio autor argumenta que seu conceito também pode ser tomado como uma “vasta metáfora” (ANZIEU, 1988, p.5) que se propõe a pensar a constituição no entremeio cruzado entre os fenômenos orgânicos e sociais.

Com o Eu-pele, procuro uma formulação que respeite a especificidade dos fenômenos psíquicos em relação às realidades orgânicas como também em relação aos fatos sociais – em resumo, um modelo que me pareça apto a enriquecer a psicologia e a psicanálise em sua teoria e sua prática (ANZIEU, 1985, p. 5).

A partir do Eu-pele o autor propõe a noção de “envelopes” enquanto espaços com fronteiras que articulam um mudo interno com o externo. Assim, no curso de seu interesse pelos processos de formação do Eu, em *L’enveloppe sonore du soi* (ANZIEU, 1976), o autor dá um passo atrás. Neste caso, não se trata do Eu, mas do “si-mesmo” retomando a ideia de *self* winnicottiano. Anzieu se utiliza das reflexões de Winnicott e de Lacan sobre o estágio do espelho e, assim como esses autores procuraram pensar os momentos primitivos de constituição tendo como parâmetro a relação mediada pela visão, ele o fará dando ênfase aos sinais sonoros que permitiriam ao bebê, através de uma “pele fonoauditiva” caracterizada como envelope sonoro, ter uma experiência muito primitiva de fronteira que depois, por intermédio do psiquismo, poderá significar e simbolizar.

Deste modo, o envelope sonoro teria a função muito primordial de estabelecer fronteira enquanto si-mesmo através da melodia da voz materna que antecede o Eu-pele. Segundo Rache:

Muito antes de o olhar e o sorriso da mãe poderem, durante o aleitamento, devolver à criança uma imagem de si visivelmente perceptível, a qual ela interioriza para reforçar seu si-mesmo e esboçar o seu eu, o banho melódico da voz da mãe, suas canções, a música que ela coloca para ser ouvida disponibilizam um primeiro espelho sonoro que a criança usa para seus arrulhos, finalmente para seus jogos na articulação de fonemas. É nesse tempo de primeiras etapas que o si-mesmo se forma como envelope sonoro (2017, p. 88).

O espelho sonoro seria primário e anterior, inclusive, ao visual. Para explicitar esse fato, Anzieu se utiliza do mito grego de Narciso onde o declínio repetitivo da voz na ninfa Eco precede a morte de Narciso causada pelo apaixonamento de sua própria imagem que o leva ao

afofamento. A analogia representaria a anterioridade dos efeitos da voz com relação aos da imagem. Após esta relação especular sonora e visual, o Eu-pele possibilitaria através de seu duplo direcionamento para fora e para dentro fazer emergir o Eu psíquico e as possibilidades de significação e simbolização (ANZIEU, 1988).

Se em um primeiro momento Anzieu nomeia o envelope sonoro como o elemento fundamental da função especular com relação ao si-mesmo, demonstrando uma clara inspiração winnicottiana, ao desenvolver essa teoria o autor devolve à função do espelho (neste caso, da relação especular a partir das sonoridades do envelope sonoro) à sua função de constituinte do Eu enquanto imagem e posterior capacidade de significação e simbolização, demonstrando aí, sua influência da teoria lacaniana. A partir do advento do Eu-pele, este passa a ser o articulador da passagem do Eu corporal para o psíquico que possibilitará ao bebê significar e representar simbolicamente a sua experiência. É a partir desta passagem que o analista poderia suprir as falhas de simbolização ocorridas na relação com a mãe “simbolizando no lugar do paciente cada vez que seu espírito pareça vazio” (ANZIEU, 1988. p. 187).

Ao longo de seu texto, Anzieu indica nove funções identificáveis para o Eu-pele – função de manutenção do psiquismo, função continente, de estrutura virtual, de individualização do self, de intersensorialidade, de superfície de sustentação da excitação sexual, de recarga libidinal, de inscrição de traços sensoriais táteis e função tóxica. Ainda que não caiba aqui discorrer a respeito de cada uma delas, podemos dizer que, com exceção da nona, de autodestruição, que nega as outras e que poderíamos associar à pulsão de morte, as demais são funções ligadas à unificação da superfície do corpo passando deste Eu epidérmico ao Eu psíquico e também de intermediação entre o bebê e a mãe, que caracterizaria um modelo para pensar o estabelecimento dos laços afetivos muito primitivos através de princípios de sustentação e delimitação. Entretanto, o Eu-pele deve ser adquirido a partir dos “envelopes” iniciais e posteriormente superado. Isso não significa que ele não estaria atuante vida adentro,

sendo assim, para fazer uma consideração do Eu-pele no âmbito do manejo clínico, a relação proprioceptiva inicial deve encontrar equivalentes simbólicos a partir da intersecção entre o Eu-corporal e o Eu psíquico, do corporal e da linguagem. Portanto, caberia ao analista:

[...] encontrar palavras que sejam equivalentes simbólicos do tocar e que exerçam as funções do Eu corporal e do Eu psíquico que não receberam no passado as estimulações suficientes a seu desenvolvimento (ANZIEU, 1985, p. 129).

A teorização de Anzieu sobre o envelope sonoro de si-mesmo e sobre o Eu-pele, claramente se apoia, em certa medida, nas considerações de Winnicott e Lacan a respeito do estágio do espelho. Se em um momento primeiro da constituição o autor sugere de modo bastante winnicottiano que a questão do envelope sonoro enquanto espelho de uma relação especular deve ser compreendida na possibilidade do sentimento de si-mesmo, em um segundo momento, de modo análogo a Lacan propõe que este espelho se presta à constituição do Eu enquanto possibilidade de apreender uma unidade corporal através de uma imagem e uma posterior simbolização. Não obstante o entrecruzamento entre as duas teorias é perceptível que Anzieu, assim como Winnicott tem uma orientação maturacional que pressupõe etapas que se sucedem cronologicamente em um desenvolvimento apreensível.

Cabe-nos perguntar se os elementos sonoros e musicais presentes na voz materna no momento inicial do envelope sonoro de si-mesmo têm sua importância restrita a este momento. Ainda que se compreenda que a importância da voz e das sonoridades na relação com a mãe pressupostas na constituição do sentimento do si-mesmo e na estruturação do Eu se dê em um momento pré-verbal, a função e relevância desses elementos seriam suplantadas pelo advento da linguagem e da possibilidade de simbolização?

Aparentemente, para Anzieu há uma sucessão entre a especularidade a partir das sonoridades e da visão que possibilitam a relação mediada pela significação e simbolização através da linguagem. Isso demonstra uma clara diferença com a teoria lacaniana, pois se no caso de Lacan, há uma coexistência entre a dimensão da linguagem e a das sonoridades que se

dá no entrelaçamento dos registros do nó borromeano, mas que é irredutível entre elas, para Anzieu há uma sucessão que conduz de uma coisa à outra, ou seja, das sonoridades às imagens e, por fim, à linguagem, demonstrando uma concepção maturacional mais alinhada a Winnicott.

Ao teorizar sobre os “envelopes” e o Eu-pele, Anzieu descreve uma articulação entre as sensações táteis e as palavras, não só no que se refere a uma teoria do desenvolvimento, mas também ao manejo clínico. Se, no início, haveria um espelho sonoro que possibilita a sensação de si-mesmo, a partir do advento do Eu-pele e de sua passagem ao Eu psíquico, cabe ao analista operar através de “uma pele de palavras que acalme a dor” (ANZIEU, 1988, p.214). A teoria deste autor se mostra interessante para o presente trabalho tanto pelo fato de ser um ponto de articulação entre a teoria winnicottiana e lacaniana, quanto por situar essa articulação nos momentos iniciais da constituição levando em conta a dimensão das sonoridades.

9. Discussão/ Síntese

A partir de nossos fundamentos gerais do capítulo anterior, propusemos um encaminhamento específico de percorrer as tradições de Lacan e Winnicott abordando os comentadores principais pertinentes à nossa temática, Weill e Anzieu, buscando as especificidades conceituais de suas matrizes teóricas no que se refere às possibilidades de pensar as sonoridades e musicalidade em sua função estabelecadora das relações objetais primitivas. Espera-se que tenha sido possível demonstrar que alguns pontos de aproximação entre as teorias são possíveis como a questão da especularidade do estágio do espelho, apesar das diferenças conceituais e epistemológicas.

É evidente que a vertente francesa da psicanálise influenciada pela linguística e antropologia estruturalista constitui um pensamento mais próximo das ciências humanas e da linguagem fazendo com que suas articulações teóricas deem origem a abstrações conceituais que se distanciam de qualquer concepção biológica. Em contrapartida, a psicanálise inglesa de

Winnicott na qual Anzieu também se apoia considera o caráter funcionalista de um desenvolvimento biológico, todavia, sem se limitar a esta perspectiva.

De um modo mais específico e levando em conta um eixo central para este trabalho, que é a questão da incidência do objeto e do vínculo alteritário no desenvolvimento humano, poderíamos dizer que uma das diferenças fundamentais entre as duas perspectivas incide justamente sobre a qualidade do conceito de objeto.

Enquanto para a vertente winnicottiana há uma positividade e mesmo uma pessoalidade em relação a este objeto primário encarnado pela pessoa da mãe ou de quem desempenhe o cuidado materno, na teoria de Lacan há a constituição de um sujeito a partir do encontro com o Outro, que, ainda que possamos chamar de “Outro materno”, não se confunde com a pessoa da mãe. O Outro lacaniano representa, antes, uma função enquanto alteridade radical que não é tomada enquanto objeto do sujeito; o objeto neste caso é negativo, algo perdido no campo do Outro, resultado de uma falta fundante e articuladora da relação de desejo enquanto *objeto a*.

Outra diferença importante diz respeito à concepção genética de desenvolvimento, com matizes cronológicos e maturacionais em contraposição a uma concepção estrutural de Sujeito, organizada em termos de constituição por tempos lógicos. Se para a teoria do desenvolvimento emocional, mesmo com a primazia do suporte ambiental, há ainda uma ordenação possível em termos etapas maturacionais que se sucedem linearmente, para a teoria lacaniana o tempo cronológico enquanto “tempos das coisas” não é útil para compreender a constituição do sujeito e seu encontro com o Outro. Sendo assim, a constituição do sujeito deve ser compreendida em momentos que estão submetidos a uma “lógica do encontro” e que correspondem aos tempos do sujeito enquanto tempos lógicos. Nesse sentido, parece-nos que a questão é sobre a qualidade efetiva da experiência, que na concepção winnicottiana é suposta de forma mais concreta, enquanto em termos lacanianos é tomada como uma construção retroativa sobre a experiência.

A compreensão da música, da voz e das sonoridades, em ambas as teorias, é apresentada como elementos importantes para um momento primitivo ou arcaico. No caso de Winnicott, na relação especular a partir de um endereçamento da voz da mãe que, assim como seu rosto e olhar, reenviam o olhar da própria criança possibilitando-a de sentir-se real em uma operação de estruturação que antecede ao Eu e faz surgir um sentimento de si-mesmo. Neste caso, a voz materna pode ser compreendida como veículo de transmissão de afetos que atingem a criança atestando a sua existência. Anzieu retomará esta ideia através de seu conceito de “envelope sonoro” na qual as sonoridades endereçadas ao bebê pela mãe têm uma qualidade de estabelecer fronteira propiciando uma fase muito primitiva do si-mesmo constituída enquanto envelope sonoro.

Para Lacan, a operação de inserção de pura diferença do traço unário através da separação entre silêncio e possibilidade de invocação permitiria uma articulação primordial dos registros do real e do simbólico situado nas origens da constituição do sujeito. Esta operação permite considerar a voz como *objeto a* e a circulação de uma pulsão que contorna um vazio estruturante que se dá em uma operação diferente da mais conhecida alienação no desejo do Outro, operada por meio da incidência da linguagem e ligada à noção de demanda – a invocação. Lacan retoma suas considerações com relação à musicalidade e daquilo que escapa à significação na fala através da de “lalíngua” que representa um importante conceito de sua teorização tardia do registro do real. Seguindo na tradição lacaniana, Didier-Weill se utiliza da ideia original de um artista e o transforma em um conceito bastante complexo, mas também muito interessante para compreender a relação humana com a música. A Nota Azul permite pensar em uma nova modalidade de encontro entre sujeito e Outro que também diverge do caráter angustiante e necessariamente alienante do desejo do Outro. Pois, ao invés do sujeito suposto desejar e a angústia característica do enigma de seu desejo, a música permitiria, através da Nota Azul, um encontro pelo amor enquanto endereçamento de algo que não se tem a quem

não pode recebê-lo. Este momento de encontro seria sempre atualizado enquanto a promessa de um gozo conhecido que a música seria capaz de operar lançando o ouvinte em um estado de felicidade e nostalgia psíquica atestado pela fruição musical.

Apesar de todas as diferenças teóricas, podemos destacar que há algo comum na teoria dos autores apresentados neste percurso. Em todas as teorizações, a música e as sonoridades estão situadas em um momento inicial ou mesmo fundante segundo a terminologia mais adequada para cada linha. O que está em jogo nesse momento é justamente a possibilidade de relação com o outro que antecede a linguagem e que se mostra inclusive de outra natureza. Ou seja, é no momento da gênese das relações objetais que ecoam as sonoridades e melodias que embalam, acalmam e excitam o *infans* e que o convidam para um dueto o qual deverá ser reproduzido em variações pela vida afora nas relações estabelecidas que, para além de discursos de um tipo ou de outro, também são harmonias consonantes ou dissonantes que se entrecruzam nos encontros.

Passaremos na sequência ao quarto capítulo onde buscaremos retomar a contextualização inicial e os fundamentos apresentados no capítulo I com relação à música, o manhês e o acalanto em seus variados aspectos, com a teoria psicanalítica que permite situá-los no contexto do estabelecimento das relações objetais. Para tanto iremos nos apoiar em uma revisão da literatura específica sobre o tema, retomando os artigos que foram indicados em nossa introdução e trazendo novas contribuições.

CAPÍTULO IV

Sonoridade e psicanálise: voz, música e linguagem

Nos capítulos anteriores procuramos caracterizar o manhês e o acalanto, além de apresentar algumas vertentes psicanalíticas que nos permitem compreender a sonoridade e música constituintes destes fenômenos nos processos de subjetivação e constituição psíquica em uma perspectiva que enfatiza as relações de objeto e o vínculo alteritário.

Neste capítulo, retomaremos o que já foi anteriormente abordado buscando fazer alguns desdobramentos. Apoiados em uma literatura recente na linha das teorias apresentadas e também de outras contribuições, objetivamos traçar um pequeno panorama do material produzido sobre o assunto que, ainda que não tenha nenhuma pretensão de esgotá-lo, nos permita fazer algumas considerações.

Primeiramente, apresentamos uma breve revisão de trabalhos atuais que abordam as questões referentes ao nosso tema. Trata-se de uma revisão narrativa sem pretensão de ser sistemática. Portanto, as referências foram escolhidas livremente com base em pesquisas nas plataformas digitais e que se mostraram interessantes para compor a tarefa à qual a pesquisa se propõe.

Em seguida, faremos algumas considerações sobre o assunto do fruição musical através de um trabalho de Inês Loureiro e a ideia de nota Azul de Didier-Weill.

Segue-se a isso um breve comentário apoiado no conceito de Roland Barthes de “grão” da voz e de algumas ideias lacanianas, principalmente a de lalíngua. Nesta parte, tentamos uma aproximação da semiótica com a psicanálise que busca refletir sobre o caráter da voz enquanto ponto de contato entre música e língua que pode estar relacionado com os fenômenos do manhês e do acalanto.

Por fim, tecemos as considerações finais enquanto síntese dos objetivos e resultados do trabalho e alguns apontamentos do destinos do manhês e do acalanto na vida dos indivíduos e na cultura.

1. A questão da sonoridade e da música na psicanálise: produções contemporâneas

No percurso que nos trouxe até este ponto, procuramos percorrer autores que, no arcabouço dos conhecimentos produzidos pela psicanálise, se localizassem em uma abordagem que chamamos com referência em Campos (2014) de *modalidade de objeto*. Ou seja, o eixo das modulações objetais no desenvolvimento, em contraposição e complementaridade à dimensão pulsional das intensidades. Teóricos que a partir das inovações e problemáticas suscitadas pela questão do narcisismo introduzida por Freud, procuraram pensar noções como a de desenvolvimento, constituição do psiquismo e do sujeito dando ênfase à importância do outro nesse processo.

Uma vez constituído esse panorama no capítulo anterior, passaremos agora a alguns trabalhos produzidos recentemente que dão continuidade às articulações dessa problemática seja pela clínica, pela teoria psicopatológica ou pela articulação com a cultura.

Primeiramente, é preciso retomar algumas diferenças básicas que dizem respeito ao terreno epistemológico em que, para usar uma denominação corrente no campo psicanalítico, temos uma oposição entre trabalhos de inspiração “inglesa” e “francesa”. Essa denominação se refere ao desenvolvimento histórico da psicanálise e tem mais a ver com os centros de germinação dessas vertentes do que com a nacionalidade ou local de formação dos autores.

As novas inscrições epistemológicas ocorridas no período da “era das escolas” fez do saber psicanalítico objeto de disputas que acabaram resultando em uma “institucionalização do discurso” que implica não só a circunscrição e delimitação teórica específica, mas também estratégias metodológicas distintas (GUIRADO; LIMA; VEIGA, 2016). Atualmente, esforços

têm sido feitos para superar essa divisão quase fundamentalista em uma abordagem *transmatricial* que evita posições dogmáticas (CAMPOS; COELHO JUNIOR, 2010). No entanto, mesmo aqueles que empreendem o trabalho por esse caminho reconhecem algumas diferenças inconciliáveis e não acreditam em um projeto de unificação total.

Ainda que não sejam as únicas vertentes existentes, no Brasil as psicanálises “inglesa” e “francesa” são bastante presentes. A primeira remonta à teoria kleiniana e suas evoluções que têm como ponto de localização histórica e geográfica a clínica Tavistock em Londres e como característica importante uma ligação tradicional com a Associação Psicanalítica Internacional. Também é representante da psicanálise inglesa o “grupo intermediário” das relações de objeto no qual Winnicott figura como um dos membros mais importantes. A psicanálise francesa, por sua vez, se origina com a instituição da Escola Freudiana de Paris e tem em Lacan seu fundador e maior expoente. Para não nos alongarmos mais neste ponto que já abordamos anteriormente, gostaríamos apenas de ressaltar uma diferença fundamental entre as duas vertentes. Enquanto a escola inglesa parte de uma concepção mais pragmática e próxima aos saberes da medicina de caráter funcionalista, a teoria francesa, marcada por uma aproximação das ciências humanas, e, mais especificamente, do estruturalismo saussuriano, da hermenêutica heideggeriana e da dialética hegeliana se constrói como mais abstrata, ou seja, sem a pretensão de uma relação mais direta e imediata com demandas das práticas de saúde (CAMPOS, 2013).

Em fenômenos como o manhês e o acalanto temos um caráter empírico evidente, pois trata-se de algo que se pode observar e analisar a estrutura e expressão por meios concretos. Mas, também não se pode negar que há uma dimensão imaterial que pode ser tomada pelo viés da abstração como a dos elementos da linguagem articulados à música que é classificada como a mais imaterial das artes (FORNARI, 2019).

Todos esses contrastes e heterogeneidade, seja no campo epistemológico ou na própria estrutura do fenômeno musical, fazem com que haja certa diversidade de teorizações quando se

trata de pensar a música no campo da psicanálise, ainda que, por vezes, seja possível encontrar similaridades em um ou outro ponto sempre guardando as devidas proporções. Demonstrar isso foi o que pretendemos ao nos atentarmos, no capítulo anterior, a autores como Lacan, Winnicott, Didier-Weill e Anzieu, entendendo que na aproximação da obra destes autores evidencia-se as diferenças e algumas similitudes quanto a este objeto musical.

Vejamos agora como isso reflete na literatura específica e atual da área. Começamos com alguns trabalhos de ancoragem winnicottiana que abordam as sonoridades no início da vida em suas investigações.

Silva (2016) se dedica a analisar as relações materno-infantis de um período inicial fundamentado no desenvolvimento emocional a partir de três elementos: o trauma do nascimento, a observação de bebês no útero utilizando ultrassonografia e o método de observação de bebês na prevenção de traumas psíquicos. Tomando como pressuposto o conceito de memórias corporais, conclui que a linguagem não verbal e o domínio das sonoridades constituem “vias de acesso à saúde psíquica do indivíduo adulto” (p.29).

Alencar (2017) aborda a música enquanto objeto transicional. Traçando a linha que liga Ferenczi a Winnicott pela importância dada por ambos à relação com o outro para além da dinâmica da pulsão, essa autora propõe que o ambiente sonoro proporcionado pela mãe-ambiente cria para o bebê um universo lúdico onde pode ser agente ativo e produtor também de música e sonoridade. O som constitui assim o campo da alteridade que ficará registrado pela memória sensorial como marca que se presta à representação e simbolização e que, pelo reconhecimento neste campo alteritário, dá ao bebê a sensação de sua corporalidade enquanto elemento constituinte do *self*.

Se evidencia nesses trabalhos o papel da sonoridade em momentos iniciais que vão da especularidade à transicionalidade e que são importantes para a constituição da alteridade que devolve ao bebê, em um processo de espelhamento com a mãe, o sentimento de si-mesmo ou

self. Também é evidente a presença de um caráter biológico e de algum modo até cognitivo que se vale de métodos de investigação empírica como são as ultrassonografias ou as considerações de uma memória sensorial. Além disso, observa-se a aposta em um caminho maturacional ideal que possibilitaria vias de acesso à saúde psíquica.

Um trabalho muito interessante e que se refere diretamente à investigação à qual nos propusemos é o realizado por Socha (2018). Este autor aborda os efeitos da voz no contexto da relação especular a partir do artigo de Winnicott sobre a importância do espelho da mãe e da família. Além de comentar a teoria de Winnicott sobre a voz materna como a função de espelho constituinte do *self*, também propõe que a ideia de Anzieu de espelho sonoro é uma contribuição que dá continuidade à noção de especularidade. O autor conclui que não obstante essa complementaridade entre o pensamento dos autores, também existem diferenças que devem ser consideradas, principalmente em suas implicações clínicas. Se, para Anzieu a posição do analista se encontra no campo do conhecimento que este empresta para simbolizar aquilo que o paciente não foi capaz devido a falhas no seu desenvolvimento, em Winnicott, esta posição se dá ao nível da experiência, em um manejo clínico que retoma algo que falhou na relação especular original que envolve, para além da simbolização, uma sustentação que se dá no nível da personalidade do analista (SOCHA, 2018).

Rache (2017) também se apoia nas obras de Winnicott e Anzieu para buscar uma compreensão sobre o “corpo da voz” e sua ação no contexto da sessão analítica. A autora ressalta a necessidade de o analista poder, em sua escuta clínica, ouvir a voz enquanto forma, para além do conteúdo expresso pelas palavras, ressaltando a possibilidade de expressão do “corpo da voz” enquanto constituinte dos espelhos mais primitivos que se apresenta como exclusiva pela sua materialidade.

Em um trabalho recente, Loureiro (2020) faz uma pequena revisão e classificação de produções psicanalíticas sobre música principalmente no universo da psicanálise anglo-

americana destacando os tipos de abordagem recorrentes como a da análise de obras ou compositores, de uma apreciação mais metapsicológica ou por uma intersecção direta com a clínica. Neste sentido, resgata algumas teorias importantes como a de Heinz Kohut e Didier Anzieu a respeito da incidência da sonoridade na relação estabelecida do Eu com o ambiente. Enquanto para Kohut o prazer de ouvir música seria fruto da capacidade de o Eu dominar estímulos auditivos complexos, Anzieu vê nas sonoridades uma importância crucial para a própria formação egóica.

Seguindo por esse caminho, a autora evidencia a contraposição à teoria de Kohut do grupo intermediário de orientação winnicottiana, e visando a investigação psicanalítica da *escuta musical*, faz algumas considerações sobre a recepção musical e suas funções psíquicas enquanto fator de transformação, se utilizando para isso, de conceitos do psicanalista Christopher Bollas como *inconsciente receptivo* e *objeto transformacional*.

Ambos os conceitos se relacionam e dizem respeito às relações objetais estabelecidas no encontro do indivíduo com seu ambiente. O inconsciente receptivo enfatiza o sistema de recepção do psiquismo, aquilo que Freud postula como a Percepção/Consciência destacando uma função específica de “varrição” (*scanning*) que teria um papel ativo de seleção e apreensão dos estímulos. O *objeto transformacional* teria seu modelo na vivência experienciada da mãe-ambiente enquanto um processo de transformação que modifica a experiência do *self* (LOUREIRO, 2020, p.8)

Assim, os objetos transformacionais constituem modelos investidos libidinalmente que orientam o indivíduo a buscar novos objetos segundo as impressões registradas na relação primária e seu potencial de transformação.

A música enquanto arte do tempo e das durações teria uma estrutura de *pura forma*, não havendo para ela referente externo que a constitua que não seja o próprio som e tempo. Por isso, a música seria um objeto transformacional com um “potencial de processamento”

particular, capaz de evocar experiências objetais primitivas que devido à sua especificidade e intensidade seria preferencialmente buscada dentre os objetos disponíveis na cultura.

Sendo assim, a partir da música, Bollas evidencia a importância do aspecto formal dos objetos constituintes do *self* e de sua posterior busca por novos objetos em um idioma pessoal que se coloca ao lado dos conteúdos preconizados desde a teoria de Freud. Dessa maneira se constitui um ser a partir de uma estética formal particular que o orienta nas escolhas de seus objetos a partir de uma potencialidade imprescindível de transformação.

No campo da psicanálise de inspiração francesa, alguns trabalhos abordam o manhês principalmente no campo da psicopatologia e da clínica, tais como os que apresentamos no capítulo I¹⁵. A maioria deles discorrem principalmente sobre a importância da sonoridade deste tipo de fala para a constituição do sujeito na relação primária e sua relevância para pensar os transtornos globais do desenvolvimento como o autismo.

Apesar da característica mais “abstrata” da psicanálise francesa, é possível encontrar trabalhos de observação que se constituem como pesquisas de caráter empírico. É o caso, por exemplo, de Laznik-Penot (2005), que analisa, em gravações domésticas feitas durante os primeiros meses de vida, interações de mães e bebês que se tornaram autistas. Constatou-se uma diminuição da fala manhês por estas mães e também que a atenção da criança autista é atraída por “picos prosódicos” característicos deste tipo de fala proferidos pelo psiquiatra e outras pessoas da família.

Já nos trabalhos teóricos, o que se nota é a recorrência do tema da pulsão invocante. Schwarz e Moschen (2012) abordam a música enquanto resposta singular ao encontro com a voz do Outro em seu caráter de impossível enquanto objeto *a*. Enfatiza-se a primitividade do circuito da invocação e o seu efeito de promessa enquanto *devenir* que antecede a necessária alienação no desejo do Outro.

¹⁵ Página 15

Vorcaro e Catão (2015) propõem pensar o circuito da invocação e endereçamento como elementos promissores para a direção do trabalho com crianças autistas. Este trabalho retoma uma questão importante para pensar a clínica que também havia sido abordada em trabalhos anteriores como os de Ferreira (1990) e Bentata (2009) que diz respeito ao fato de que, para os autistas, a voz não se constitui como objeto pulsional. Entretanto, o trabalho avança no sentido de “apostar” que, apesar de o autismo se caracterizar por não estabelecer um objeto imaterial e vazio, isso não exclui a possibilidade de que haja um objeto, ainda que diferente.

Castro (2020) apresenta um panorama histórico das transformações da música na cultura ocidental através de uma análise social que vai desembocar posteriormente na psicanálise e as possibilidades de sua inserção na teoria e na clínica. Através da obra freudiana e lacaniana, este trabalho percorre conceitos cruciais como a presença da pulsão invocante na voz e na música, sua importância na condução do Sujeito ao campo do Outro e a dimensão real do inaudito do inconsciente enquanto se faz objeto pulsional.

O que gostaríamos de ressaltar com esses trabalhos é a presença insistente de considerações sobre a relação especular no campo winnicottiano e da pulsão invocante na abordagem lacaniana. Portanto, a pertinência e consonância desses recursos teórico-conceituais no trabalho com esse tipo de fenômeno no campo psicanalítico.

Também é digno de nota que a literatura indica um avanço na aplicação desses modelos teórico-conceituais. Para além do comentário ou apresentação das bases conceituais em sua aproximação ao campo da música, encontramos encaminhamentos mais direcionados com a proposição de concepções novas e mais específicas para lidar com as questões suscitadas pelo campo. Essas articulações se dão a partir de aportes de outras áreas e teorias, demonstrando a sua caracterização no sentido da interdisciplinaridade e da superação das matrizes escolásticas tradicionais. Também é digno de nota que há proposições metodológicas de investigação empírica aplicada, para além do âmbito da clínica tradicional, em uma notável articulação com

trabalhos que abordam o desenvolvimento infantil, com destaque para técnicas de observação de bebês que se constituíram como recursos legítimos na prática psicanalítica. Por fim, cabe destacar certa tendência de trabalhar os fenômenos sonoros do manhês e acalanto pela perspectiva da erotização e da constituição do narcisismo, mas a partir do viés ou interesse de certas condições da psicopatologia e do desenvolvimento infantil, com destaque para o autismo.

Portanto, considerando as tradições inglesa e francesa da psicanálise notamos uma coincidência do objeto de análise - os elementos sonoros na relação inicial mãe/bebê e a constituição dos laços primitivos - porém embasadas em metodologias e recortes alinhados com as características mais específicas de cada tradição que parecem oferecer uma possibilidade de superação das divergências quando se articulam com referenciais externos a essa oposição clássica.

No que concerne ao patamar teórico-conceitual, no capítulo anterior nos valem da noção de *espelho* para tentar uma aproximação entre as duas teorias. No entanto, apesar de ambos os autores desenvolverem uma teoria do espelho que, em todo caso, se refere a um momento inicial constituição através da especularidade, talvez não seja possível encontrar muitas semelhanças neste ponto. Como dissemos anteriormente, tratam-se de concepções qualitativamente diferentes. Enquanto Winnicott fala de um espelho “encarnado” pela pessoa da mãe que tem o caráter constituinte do sentimento de si-mesmo, o espelho de Lacan é metafórico e alienante, tem sua função na constituição de uma imagem unificada pelo reconhecimento do olhar de um Outro. Trata-se de um momento de constituição do Eu imaginário enquanto unidade e não do sentimento de “sentir-se real” mais primitivo que propõe Winnicott.

As diferenças nos remetem ao caráter epistemológico que sustentam a psicanálise na suas versões inglesa e francesa que algumas vezes são tão grandes que não permitem uma aproximação. Se ainda quisermos tentar um movimento nesse sentido, talvez isso seja possível

tomando e *especularidade* do espelho winnicottiano com a *complementaridade* da qual fala Lacan ao teorizar sobre a plenitude imaginária do primeiro tempo do complexo de Édipo (LACAN, 1957-1958/1999).

Anzieu, representa em alguns momentos uma aproximação entre Winnicott e Lacan em sua obra de fundamentação híbrida, principalmente ao tratar da questão tanto da constituição do Self quanto do Eu em sua teoria do Eu-pele. Entretanto, é notável um caráter biológico e funcionalista em seu pensamento que está mais fortemente relacionado à psicanálise inglesa.

Por fim, reforçamos que fazer equivalências entre as diferentes versões da psicanálise não estão nos objetivos deste trabalho. A escolha das teorias se deu embasado no objeto da voz em sua função de constituinte dos elementos primários da relação objetal que têm na relação especular e na pulsão invocante conceitos férteis para a investigação que pode dar frutos tanto no âmbito teórico quanto clínico.

2. O prazer da música e o sentimento oceânico

A declaração de Freud de que a música não lhe causava prazer por ser irredutível à análise, suscita uma interessante questão: “como se pode explicar o prazer irresistível que a música provoca na maioria das pessoas?”. Ao negar esse tipo de arte, Freud parece ter atrasado a enunciação desta pergunta no campo da psicanálise. Enquanto as artes plásticas, a literatura e o teatro já eram objeto de análise tanto do pai da psicanálise quanto de seus seguidores pioneiros, a música só vai ganhar a atenção de psicanalistas em momentos posteriores (SOARES, 2007).

Loureiro (2013) se propõe a analisar o processo de “fruição musical” tendo por base a teoria de Kohut e algumas considerações de sua dimensão neurofisiológica. Segundo a autora, ao tratar essa questão, Kohut (1950/1978) em parceria com o maestro Siegmund Levarie o faz

de modo bastante freudiano, enfatizando aspectos econômicos baseados no esquema do princípio do prazer/desprazer. Nessa perspectiva, a fruição musical seria decorrente das possibilidades de o ego lidar com estímulos exteriores desconhecidos. À princípio, os estímulos auditivos do mundo seriam experienciados como intrusivos e desprazerosos pelo bebê que, diante deles, se encontra em uma posição especialmente vulnerável uma vez que não se pode fechar os ouvidos, assim como se pode fazer defensivamente com os olhos.

Posteriormente, o ego incipiente vai se tornando capaz de reconhecer e dominar os estímulos que de ruídos desagradáveis vão se tornando sons prazerosos como a voz da mãe. Entretanto, uma vez que a música não se reduz à tradução do pensamento lógico, o domínio dos sons mobilizaria montantes de energia de uma distribuição específica advindas de uma organização muito precoce do ego. Deste modo, a fruição musical seria obtida de um aspecto formal da música que, de acordo com seus elementos, corresponde a níveis de prazer distintos, um ligado ao processo secundário pela melodia e harmonia e outro a um mais profundo e próximo da dimensão sexual pulsional provocado pelo ritmo.

O prazer da música seria, portanto, decorrente de uma descarga de tensão que, segundo o esquema de prazer preliminar proposto por Freud, poderia ser potencializado pela apresentação de sons dissonantes e ritmos não usuais desde que, ao final, culminasse em uma resolução já conhecida e dominada desses estímulos. Sendo assim, o prazer de ouvir música seria advindo de uma constatação egóica do domínio prévio dos estímulos ao qual é exposto.

Essa explicação tem um caráter freudiano ao se situar em uma perspectiva que poderíamos chamar de “pulsional”. De uma ideia de um ego que tem de lidar com os estímulos da realidade a partir de uma dinâmica econômica que se dá no limiar entre o somático e o psíquico. Daí a possibilidade de aproximação com o esquema neurofisiológico que, segundo Loureiro (2013), se deve ao fato “de que ambos são perpassados por um certo viés funcionalista,

na medida em que acentuam a função de adaptação das instâncias (ego/cérebro) ao meio” (p.167).

O encontro da resolução consonante da música permite a descarga em um pico de prazer triunfante, o que acontece por exemplo, nos finais das sinfonias de Beethoven. A isso Kohut chama “fruição extática” que ocorre quando “[...] ouvinte e música se tornam emocionalmente *um* [...] experimenta (o ouvinte) os sons como sendo produzidos por ele mesmo, ou até como sendo ele mesmo” (KOHUT; LEVARIE, 1950, P. 157). Há, portanto, uma regressão a um estado primitivo que permite a fusão onde as fronteiras se tornam indiferenciadas e no qual reconhecemos aquilo que Freud chamou de “sentimento oceânico” (LOUREIRO, 2013)

Não obstante as diferenças teóricas indiscutíveis, a problemática da fruição musical, ou mais precisamente os efeitos da música, também parece ser o fio condutor que leva Didier-Weill a teorizar sobre a Nota Azul a partir da pergunta: “de que magia a música retira o poder de nos transportar de um estado para outro?” (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p. 41)

Para tentar delinear os meandros dessa passagem o autor procura então discorrer sobre o poder de transmutação subjetiva da música de fazer a conjugação de Outro em Sujeito a partir de um ponto de balança o qual a Nota Azul articula e permite o encontro não a partir da alienação no desejo do Outro, mas antes, por uma “conjunção para o amor” (p. 49).

O pensamento de Didier-Weill é bastante complexo e já o apresentamos anteriormente, mas, agora, gostaríamos de chamar a atenção para dois pontos específicos.

Primeiramente, a ideia de que a música permite a conjugação de dois estados - felicidade e nostalgia psíquica – nos leva a supor que isso está relacionado com o prazer específico o qual a música conduz segundo essa transmutação resultante da “comemoração” de um ato psíquico fundador (p. 50).

Em segundo lugar, a proposição de que a Nota Azul permite também uma operação que, em sua capacidade de fazer o câmbio das posições de Outro e Sujeito, opera um momento de fusão em que:

[...] o Ouvinte da música é instantaneamente Um e Outro [...]. Se, de fato, ocorre-nos de sermos abalados pelo que nos aparece como tão “familiar” nessa nostalgia musical, não é que *nós* a reconheçamos, e sim que *nós somos* reconhecidos por ela [...] umas vez que não somos mais nós que ouvimos a música, mas ela que começa a nos ouvir, nós a constituímos como Sujeito suposto saber sobre o qual transferimos nosso amor. (DIDIER-WEILL, 1976-1977/2014, p.51).

A pergunta que surge disso é se não estaria também Didier-Weill falando de algo referente à uma nostalgia que remonta ao sentimento oceânico. Sabemos que no pensamento lacaniano devemos nos orientar pela noção de tempo lógico e não cronológico, mas, ainda assim, não estaríamos lidando com algo oriundo do narcisismo primário que retira do primeiro tempo do complexo de Édipo sua felicidade e nostalgia?

É uma pergunta que não podemos responder, mas que se evidencia, principalmente quando aproximamos teorias que pensam a questão por vieses diferentes, mas ainda dentro do espectro psicanálise. É preciso que, neste caso, também tenhamos a cautela de não tentarmos equivalências forçadas de teorias que se situam em fundamentações tão diferentes. Entretanto, seja qual for a vertente, toda teoria psicanalítica parte de um mesmo lugar, ou seja, da obra freudiana, fato o que acreditamos autorizar a aproximação, ainda mais quando se referem aos mesmos fenômenos.

Seja como for, a música e a sonoridade estão novamente referidas à um início, à um momento dos primórdios em que a música incide para constituir algo que será comemorado pelo resto da vida através de um prazer particular. A presença da música em uma dimensão arcaica e protosimbólica de encontro com o outro institui uma via de acesso a esse prazer que se mantém ao longo da vida e pode ser evocado ou comemorado na apreciação da estética musical. É interessante que Freud, além de ser incapaz de tirar prazer da música, também declarava não conseguir divisar nele próprio o sentimento oceânico do qual falava seu amigo

(FREUD, 1930/2011). Fica portanto a questão a respeito da capacidade particular da música de promover esse encontro que remonta a um prazer primitivo e muito específico que se dá nos limites entre fusão e separação.

3. A voz como encruzilhada entre música e palavra: Barthes com Lacan

O bebê nasce e reage à sua estranheza generalizada e ao desconforto de uma novidade traumática lançando sua voz no mundo em forma de choro antes mesmo de abrir os olhos. Depois, é também pela voz e pelo olhar da mãe que vem a experimentar o sentimento de ser real, de existência que tem como substrato uma relação com o “outro” que, antes de se constituir como tal, lhe fala e canta fazendo da voz a materialização de uma mensagem que antes de ser sentido é sentida.

Nesse ponto o manhês e o acalanto aparecem como a concretização de afeto e corpo pela voz que permeia um movimento de união e separação entre o bebê e a mãe, mas também, entre o novo ser e a cultura. Em outras palavras, a língua, as formas musicais do lugar onde nasceu e as cantigas constituem elementos de simbolização que começam a colocar alguma ordenação no caos de sensações e percepções do mundo dos primórdios.

Ainda que sejam distintos, manhês e acalanto encerram entre si uma semelhança que não se refere somente à presença da musicalidade, mas à musicalidade articulada com a linguagem e a língua, seja nos melismas que sustentam as palavras do idioma manhês, sejam nos versos das canções de ninar.

Entretanto, a articulação entre palavra e música se dá de modo assimétrico, pois cantar palavras é algo absolutamente distinto de falar de música. Assim sendo, só se pode pensar nesse encontro através daquilo que as veicula em um amálgama imperfeito na entoação da fala ou em uma canção, ou seja, a voz.

Roland Barthes concebe o conceito de “grão” para pensar esta questão e diz que “o grão da voz é quando a voz tem uma postura dupla, uma produção dupla: de língua e de música” (BARTHES, 1971/1990, p. 238). Para melhor caracterizar sua ideia, o autor se vale de uma dupla oposição: uma paradigmática e outra teórica. Em sua oposição paradigmática evoca dois barítonos do século vinte - Charles Panzéra e Dietrich Fischer-Dieskau – e assevera que apenas o primeiro deles (por acaso o mais “esquecido”) possuía em sua execução musical um “grão” na voz. No campo teórico, a oposição se dá em um deslizamento da teoria de Kristeva sobre o feno-texto e geno-texto para os equivalentes no campo da música vocal: o feno-canto e o geno-canto. A semiótica de Kristeva (1969) propõe que o texto é o campo de um trabalho autógeno que consiste em desarticular a língua natural enquanto representação, substituindo-a por uma multiplicidade de sentidos que o leitor pode produzir a partir de uma cadeia aparentemente fixa. Esse processo se articularia por dois planos fundamentais: a do feno-texto enquanto dimensão dos enunciados concretos e manifestos e a do geno-texto enquanto domínio de jogos subjacentes à estrutura aparente (KRISTEVA, 1969/2012).

Fazendo um deslocamento dessa ideia do campo do texto para o do canto, Barthes concebe o feno-canto como a técnica empregada no ato de cantar que, com base nos moldes da forma musical, se presta à comunicação, à representação e à expressividade. Algo que se forja no encontro entre as normas culturais que estruturam os caracteres de estilo e a subjetividade ou personalidade do artista. Um cantor que domine o feno-canto certamente seria o que se costuma chamar de um “bom cantor” alcançando boas críticas e, muito provavelmente, conquistando o sucesso público tanto pelo domínio técnico quanto pela capacidade expressiva de colocar a “alma” na obra.

O geno-canto, por sua vez, constitui o campo onde a melodia pode “trabalhar a língua” fora do domínio da significação ou da representação. Segundo o autor:

O geno-canto é o volume da voz que canta e que diz, o espaço onde as significações germinam do interior da língua em sua própria materialidade; é um jogo significante estranho à comunicação, à representação (dos sentimentos), à expressão; é essa

extremidade (ou esse fundo) da produção em que a melodia trabalha realmente a língua – não a língua que diz, mas a volúpia de seus sons-significantes, de suas letras: explora o trabalho de língua e a ele se identifica. É palavra simples, mas que deve ser levada a sério: a dicção da língua. (BARTHES, 1971/2009, p. 240)

Aquilo que Barthes chama de o “grão” seria a qualidade do cantar enquanto geno-canto, o ponto de contato entre música e língua que se dá na voz em sua materialidade, em sua relação não com a expressão dos afetos da “alma” do artista, mas antes do gozo de seu corpo. Segundo a análise do autor, Fischer-Dieskau seria um mestre absoluto do feno-canto, entretanto, sua voz não possuía o “grão” como aquele que se poderia ouvir na voz de Panzéra.

O único órgão relacionado ao feno-canto é o pulmão. Aqui, órgão passivo submetido à dinâmica do *pneuma*, dos circuitos do ar que, no cantar, se movimenta obediente às propriedades da respiração. O feno-canto em sua estrutura de comunicação, expressão e representação que emerge no encontro da cultura com a subjetividade do cantor, tem a sua origem e circulação no campo do imaterial, do sopro e dos afetos que se podem veicular através da arte enquanto técnica.

Já o geno-canto se origina no trabalho da garganta, da glote, dos dentes e da língua (órgão) que trabalha por seus movimentos uma outra língua expressa em arredondamentos e pontas fonéticas que distinguem um idioma. É a própria articulação das sutilezas que operam antes mesmo de haver palavras, nos sons-significantes no corpo que pelo gozo do canto se expressa enquanto língua. Portanto, o geno-canto está:

[...] nas letras, não no sopro, aí está a verdade da língua e não sua funcionalidade (clareza, expressividade, comunicação) [...] uma cultura *mediana*; esta cultura definida pela extensão da escuta e pelo desaparecimento da prática (já não há amadores), ama a arte, a música desde que essa arte e essa música sejam claras, desde que “traduzam” uma emoção e representem um significado (o “sentido” do poema): arte que vacina o gozo (reduzindo-o a uma emoção conhecida, codificada) e reconcilia o indivíduo com aquilo que, na música, *pode ser dito*: é o que pregam a Escola, a Crítica, a Opinião.[...] O “grão” da voz não é – ou não é apenas - seu timbre; sua significância define-se melhor através do próprio contato da música com outra coisa, que é a língua (e não a mensagem). (BARTHES, 1971/1990, pp. 241-242, grifos do autor)

É interessante, neste trecho, como o “grão” da voz faz lembrar a ideia lacaniana de “lalíngua”. O contato da música com outra coisa que é “a língua”, quase podemos ler aqui

“alíngua” ou “lalíngua”. Barthes e Lacan foram contemporâneos e ambos “filados” à escola estruturalista francesa e influenciados pelo linguista Ferdinand de Saussure. Não pretendemos fazer equivalências apressadas e ingênuas sobre os conceitos dos autores, pois ainda que tenham uma origem epistemológica comum, respeitamos as diferenças da semiótica de Barthes e da psicanálise de Lacan. Entretanto, não se pode deixar de notar similaridades em uma ideia de algo que a voz materializa enquanto além do sentido, algo que é a língua (ou alíngua?) e não a mensagem, está fora do campo do significante mas se faz ouvir.

Outro ponto comum importante é o caráter de um gozo corporal o qual, segundo Barthes, a voz sem “grão”, aquela do feno-canto com sua mensagem “vacina” transformando e codificando-o. Também no caso de lalíngua haveria algo que transborda da linguagem e que se dá em um *gozo em-corpo*, como reconhece Musolino:

Assim, a significância da letra é derramada pela voz. A partir desse gozo em-corpo, introduz homofonias e onomatopeias na *alíngua*. Situe-mos que com “derramada”, queremos dizer que neste fluir da linguagem, a voz des-borda *alíngua* – as pulsões parciais – que se fala goza fora do corpo. (MUSOLINO, 2015, p.153)

Assim como o “grão” na voz que canta, lalíngua também diz respeito à uma dimensão da fala que, estando para além do simbólico, não pode inscrever-se, mas que veicula algo do corpo fazendo a voz aparecer em toda sua materialidade através de “resíduos verbais” (PAULA, 2019).

Há algo na voz que incide enquanto um gozo do corpo, de caráter pulsional e portanto limítrofe corpo/linguagem que resiste à significação, que não é mensagem e nem se presta a transmiti-la, mas que mesmo assim diz pela materialidade da voz na canção que articula a *letra* e que não se reduz à *palavra*. Como nos lembra Caetano Veloso “letras e músicas” numa “canção que é só pra dizer... e diz”.

4. Discussão/Síntese

Mas, retomemos então o manhês e o acalanto para que possamos procurar um “grão” na voz materna quando conversa ou acalenta seu bebê.

Já dissemos algumas vezes ao longo deste trabalho que o manhês se caracteriza pelo alongamento das vogais em melismas que variam as alturas tonais das sílabas e que constitui a invocação e o elemento possivelmente libidinizador, convocando o bebê para uma conversação que não se estrutura em linguagem verbal mas que o enlaça ao outro materno no circuito pulsional. No entanto, mais do que um alongamento das vogais, há também uma recorrente supressão das consoantes. Flores, Beltrami e Souza (2011) apresentam alguns exemplos disso em um trabalho de observação. Em substituição à fala normal, as mães diziam em manhês para os seus bebês: “vamo acodá”, “tá cum piguiça” ou “abi o olhinho pa mamã te vê”, retirando, quase que sistematicamente, o “r” de suas palavras.

No acalanto, temos o elemento linguístico dos versos das canções colocadas de modo mais independente com relação ao elemento musical da canção de ninar. Jorge (1988) chamou a atenção para a oposição entre a doçura das melodias e o terror das letras dos acalantos, associando-os com a função materna e paterna respectivamente. Mas, gostaríamos de abordar aqui a questão das “letras” não só no sentido conotativo de conteúdo narrativo da canção, mas também de letras enquanto unidade mínima das palavras, aquelas que formam as sílabas e que encontram no deslizamento da canção a “volúpia dos sons significantes” como nos diz Barthes.

Para isso, porém, devemos retomar brevemente os três tempos do complexo de Édipo descritos por Lacan.

No primeiro tempo, há uma célula narcísica onde a criança em sua condição humana de ser biologicamente prematuro tem na mãe o atendimento de suas necessidades. Mas, para além do contato físico do cuidado e da amamentação, a função materna é um suporte fantasmático que significa para a criança o que é o Falo. A relação mãe/bebê atualiza, para a mãe, o drama

de seu próprio complexo de Édipo e o filho vem preencher em nível imaginário a falta fundamental da castração que seu desejo expressa. Deste modo, temos que no primeiro tempo do complexo de Édipo a criança é o falo da mãe. Neste momento de narcisismo primário a criança tem no olhar, na voz e no cuidado materno seu Eu-de-puro-prazer em que se concretiza a perfeita complementaridade imaginária em um Eu-ideal. Pode-se dizer que aqui se apresentam os primeiros indícios de sentimento de ser real por parte da criança, entretanto comprometida pela complementaridade imaginária mútua.

A plenitude narcísica será perdida pela operação de um *corte*. Corte este, dado pela palavra da mãe que insere o Nome-do-Pai em nomeação ao seu próprio desejo. Interpõe-se um terceiro e a mãe ao nomeá-lo atesta que existe um ausente ao qual seu desejo se volta. A criança então se vê diante de um Outro do outro. A mãe reconhece este Outro ao dirigir-se a ele, que pode ser representado pela linguagem, pelo pai desejado pela mãe, mas que é, acima de tudo, um lugar simbólico inaugurado pela intromissão do agente da função paterna que é reconhecido pela mãe enquanto a Lei. A partir desta operação de castração, a criança é introduzida na ordem simbólica da cultura e cede ao Pai o status de falo da mãe. Portanto, no segundo tempo, o Pai passa a *ser* o falo da mãe.

Do terceiro tempo depende a saída do complexo de Édipo. Se trata da resposta frente à angústia de castração que define a estrutura e o local de retorno do sintoma do sujeito (simbólico, real ou imaginário). Neste momento, há uma identificação com o Pai enquanto aquele que *tem* o Falo, ou seja, o Pai revela-se também castrado e o Falo é reconhecido não como um objeto real (pênis), mas imaginário que está na cultura e que se desloca pelo desejo como algo que não se pode *ser* mas que se pode *ter*. (LACAN, 1957-1958/1999).

O que devemos ressaltar é a dinâmica de fusão e separação que vai da satisfação complementar imaginária do primeiro tempo para a separação inserida pelo corte da castração no segundo.

Jorge (1998) demonstra em seu trabalho com os acalantos que há inúmeros elementos nos versos que aludem à dor da separação da dupla privação tanto da mãe quanto do bebê operada na passagem do primeiro para o segundo tempo assim como a busca de uma tentativa de elaboração. Seja em trechos que se referem diretamente ao *corte* como no acalanto que diz “chora meu menino, chora meu amor e a faca que corta dá golpe sem dor” ou ao Pai onipotente e castrador do segundo tempo enquanto o ser terrível que ameaça como “bicho papão”, “cuca” ou o “tutu-marambá” que a mãe do menino manda matar.

É uma análise muito interessante dos elementos poéticos dos acalantos pensados na dinâmica do complexo de Édipo que associa a melodia à doçura da satisfação imaginária do primeiro tempo e as letras à turbulência castradora do segundo. Entretanto, talvez a oposição da fusão e separação se revele também na própria estrutura musical em sua relação diferencial com as vogais melódicas que se alongam e as consoantes transitórias que inserem cortes rítmicos.

Tatit (2003) ao fazer uma análise da canção popular pelo viés da semiótica enfatiza o caráter diferencial das categorias das letras que conduzidas no fluxo de uma canção, não são meramente levadas por esse fluxo, mas também o definem em seus volteios, continuidades e interrupções. Neste processo, vogais e consoantes também estariam relacionadas a tipos de sensações psicossomáticas diferentes.

O prolongamento das durações torna a canção necessariamente mais lenta e adequada à introspecção. Afinal, a utilização das vogais neutraliza parcialmente os estímulos somáticos produzidos pelo ataque das consoantes. O corpo pode permanecer em repouso, apenas com um leve compasso garantindo a continuidade musical. (TATIT, 2003, p.9).

Essa ideia é retomada por Castro (2020) que indica que ainda que a dinâmica fusão e separação via castração possa ser compreendida da maneira como faz Jorge (1988), da melodia ao texto do acalanto, o conflito já se presentifica antes, no próprio cantar da mãe que deve ser tomado em “extratos de significação” de outro nível.

Dessa maneira, o mundo que, ao mesmo tempo em que constituído, se nos vai sendo apresentado ao nascermos e no qual teremos que desenrolar nossa existência, guardará, como vimos, a marca de uma força de fluxo contínuo que sofre o atrito de uma força de segmentação – aspectos tensivos que caracterizam, no gesto oral, as vogais e as consoantes, respectivamente. Essas últimas, as consoantes, são peças fundamentais na inteligibilidade da voz que fala: elas segmentam o *continuum* sonoro (das vogais, os vocalizes), estabelecendo distinções e dando identidade às palavras. (CASTRO, 2020, p. 133, grifos do autor).

Se observamos que o manhês se caracteriza pelo alongamento exagerado das vogais e a frequente supressão de consoantes, seguindo essa ideia, estamos no domínio do primeiro tempo do complexo de Édipo onde busca-se preservar a satisfação que se complementa na célula narcísica evitando a ruptura à qual já se pode pressentir.

No caso do acalanto, temos algo um pouco mais complexo, pois há já a clara menção da separação em seus versos terroríficos. Se a melodia, assim como no manhês, busca preservar a condição de fusão inicial, a mensagem tem de lidar com a privação operada pelo corte (JORGE, 1988). Entretanto, a criança nada pode saber dessa mensagem uma vez que não a compreende. Portanto, o texto do acalanto faz um trabalho de elaboração da dor de separação que atende muito mais à mãe em sua privação do filho/falo à qual será submetida. Concomitantemente a isso, talvez também ocorra algo análogo ao que se percebe no manhês. Winandy (2004) observa que nos acalantos brasileiros há um emprego bastante comum de palavras com origem africanas ou indígenas que são mais onomatopaicas e vocálicas (neném, tutu, angue, calunga, murundu). Aqui as vogais novamente podem representar um compromisso com o estágio inicial de narcisismo primário.

É preciso lembrar também do elemento motor ligado a esses fenômenos, pois tanto no manhês como no acalanto há algo que se agita no corpo. Seja no embalo ritmado com que se acalanta a criança ao som de uma canção de ninar, seja nos movimentos que atestam a excitação do bebê enquanto a mãe lhe fala. O que temos em jogo é um momento em que se passa de um gozo corporal para a possibilidade de um gozo na linguagem e, ao perceber no manhês e no acalanto a presença simultânea de letra, sonoridade, música, linguagem e movimento, talvez

estejamos falando de algo que se expressa nessa complexa transição, algo que (en)canta enquanto a carne faz-se verbo.

O ponto de contato entre a música, o corpo e a língua diz respeito a isso que por mais que esteja em estreita relação com o simbólico onde a linguagem se constitui e se estabelece não se submete a ele, mas corre em paralelo, o circunda sem jamais tocá-lo.

As mães falam com seus bebês e cantam acalantos sabendo que estes não os compreendem, mas que se excitam e dormem, que os fazem vivos enquanto ente que conjuga corpo e afeto, que os desperta e induz o sono/sonho que prepara para o mundo onde a palavra surgirá sempre a buscar exprimir um desejo que tem um tanto de inexprimível. Os situa em um mundo simbólico que já está construído antes deles como dados que já foram lançados, mas os quais poderão tomar em mãos e lançá-los mais, ainda. (LACAN,1954-1955/1985)

Ao dirigir-se ao bebê a voz vem em um trabalho não só com a linguagem, mas com os sons significantes, com as melodias e ritmos em seus alongamentos e cortes começar a constituição de um sujeito que em breve se dividirá, mas que antes deve saber-se real, unificado e, por fim, dividido.

Assim como demonstrado nos trabalhos supracitados, mostra-se imprescindível para a constituição das relações objetais que as mães falem em manhês e cantem aos seus bebês, pois há na voz este objeto que é contornado pela pulsão e, enquanto vazio, atesta a falta que causa o desejo e que invoca o sujeito a lançar-se, apostando numa promessa de que uma alteridade possa existir - devir da invocação que antecede a alienação.

Cantar ao bebê, fazer da voz aquilo que permita a passagem do gozo corporal ao gozo na linguagem pela música é algo que se dá em uma operação muito primitiva onde deve ser necessário que a voz enquanto sopro que é, também seja material. Que se faça ponto de contato entre o sonoro e o significante estando mais-além dele mesmo. Pode ser que haja nisso uma verdade da língua como sugeriria Barthes ou um saber sobre a língua como propõe Lacan, algo

do dito cantado que não significa, mas que afeta e incorpora fazendo da voz o semeador de um “grão” do qual o sujeito geminará.

Considerações Finais

Os destinos do manhês e do acalanto

Este trabalho teve como objetivo abordar a questão das sonoridades e da música no âmbito da psicanálise através dos fenômenos do manhês e do acalanto. Baseado em algumas considerações da teoria musical buscou-se estabelecer uma diferenciação do campo das sonoridades com a música propriamente dita. Isso nos possibilitou circunscrever os dois fenômenos com relação aos elementos sonoros e musicais. Em seguida, procedemos a uma apresentação de alguns trabalhos que analisam manhês e acalanto no campo da psicologia e psicanálise, mas também das ciências da linguagem e sociais.

No segundo e terceiro capítulos passamos à teoria psicanalítica. Partindo da teoria freudiana, buscou-se delimitar duas abordagens distintas sendo uma oriunda da teoria pulsional que constitui uma “modalidade da atividade sexual” e uma “modalidade de objeto” proveniente da problemática do narcisismo e da importância da alteridade na constituição do psiquismo. Por se tratar de uma pesquisa que pretende analisar o estabelecimento das relações objetais, nos dedicamos à segunda abordagem percorrendo autores que fazem considerações importantes no âmbito das relações de objeto no tocante aos elementos não-verbais que perpassam pelo som e pela música. Finalmente, chegamos às obras de Lacan e Winnicott, dois pensadores clássicos que fizeram escola e constituíram conceitos e noções que versam sobre presença e importância dos sons e da música nos momentos iniciais como a relação especular e a pulsão invocante. Também procuramos avançar um pouco ao abordar autores que dão continuidade a este pensamento como Alain Didier-Weill e Didier Anzieu.

No capítulo IV, pretendeu-se fazer uma articulação dos conhecimentos. Primeiramente, apresentamos alguns trabalhos recentes que abordam o tema da pesquisa pela psicanálise inglesa e francesa. Em seguida fizemos algumas considerações a respeito da música e da

sonoridade enquanto meio de relação inicial retomando algumas ideias que foram abordadas anteriormente como Nota Azul e Lalíngua mas procurando articular com novas referências como a teoria de Heinz Kohut e a semiótica de Roland Barthes.

Concluimos que o campo das sonoridades e da música talvez sejam tão importantes para pensar o estabelecimento das relações objetais primárias quanto os elementos da linguagem verbal. Sua presença se faz notar nos primórdios da vida na relação que se estabelece entre o novo ser e o mundo com seus objetos em uma complexa coexistência da sonoridade musical com os significantes da linguagem que se manifesta exemplarmente em fenômenos como a manhês e os acalantos.

Por fim temos uma última consideração a fazer que se refere aos destinos destes fenômenos na vida e na cultura.

No caso dos acalantos, transcendendo a sua função de adormecer crianças e todas as implicações deste ato que podem ser analisadas pelo viés da psicanálise, as canções também se constituem como gênero artístico e folclórico de expressão simbólica e cultural. Sabemos que a música sempre se relacionou com algo de caráter afetivo desde os tempos antigos onde, no domínio da música tonal, cada modo expressava um estado de espírito e ordenava eventos de significado social (WISNIK, 1999). Os bebês são recebidos na cultura humana como objeto por excelência de afeto, seres que convocam os adultos a acarinhá-los com um caráter irresistível que provoca o enternecimento e a atração para uma relação afetiva. Algo que se mostra interessante, nesse sentido, é a referência muito comum e recorrente ao bebê na música quando se fala de amor. É notável a quantidade de *babies*, *bebês*, *little child* e outros significantes que se referem ao ser amado como “bebê”.

No caso do manhês, não se pode dizer também que este fenômeno está exclusivamente relacionado com a fala das mães com as crianças pequenas. É um dado interessante que adultos não estranham quando falam com um ser amado como se falasse com um bebê. Pensemos no

exemplo de alguém que em uma conversa cotidiana, sem ter a intenção consciente de fazê-lo, ofende seu interlocutor. É muito comum que ao invés de dizer simplesmente “não fique bravo comigo” normalmente, o sujeito o faz em língua manhês com seus alongamentos e supressões características, buscando um efeito que, se por um lado pode ter algo de cômico, também tem o poder de restabelecer o afeto momentaneamente perdido.

Esses exemplos indicam que há algo das sonoridades e da música que carregamos do início pelo resto da vida e que se presentifica na relação afetiva que fazemos questão de lembrar cantando e tendo como referência este momento inicial o qual a voz melodiosa e o bebê são os elementos principais.

Por fim, acreditamos que no campo da psicanálise ainda existe a necessidade de trabalhos que procurem pensar a relação humana no campo do som para além, mas também no encontro com a linguagem verbal e que isso pode contribuir com avanços no campo teórico e clínico.

REFERÊNCIAS

ACALANTO. In: BUARQUE DE HOLANDA, A. **Dicionário online do Aurélio**, 2020. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/acalanto/>>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ACALANTO. In: CALDAS AULETE, F. J. **Dicionário online do Caldas Aulete**, 2011. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/Acalanto>>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ACALANTO. Interprete: Claudio Cruz. Compositor: Flausino Vale. In: **Flausino vale: o violino brasileiro**. São Paulo: Victor, 2010. Faixa, 28. 1 CD.

ACALANTO. Intérpretes: Dorival Caymmi, Nana Caymmi. Compositor: Dorival Caymmi. In: **Caymmi**. Rio de Janeiro: Odeon, 1960. discos sonoros 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol, Disco 1, lado 1, faixa 4.

ACALANTO DA ROSA. Intérprete: Quarteto em Cy, Boca Livre. Compositore: Claudio Snatoro, Vinicius de Moraes. In: Claudio Santoro: **Prelúdios e Canções de Amor**. Rio de Janeiro: Independente. discos sonoros 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol, Disco 1, lado 1, faixa 7.

ACALANTO PARA HELENA. Intérprete: Chico Buarque de Hollanda. Compositor: Chico Buarque de Hollanda. In: **Chico Buarque : Construção**. Philips, 1971. . discos sonoros 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol, Disco 1, lado 1.

ALENCAR, S. Todas as manhãs do mundo são sem regresso. **Cad. Psicanál.** (CPRJ), Rio de Janeiro, v. 39, n. 37, p. 207-226, jul-dez. 2017.

ALMEIDA, R. **História da Música Brasileira**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Briguiet e Comp., 1942.

ALVARENGA, O. Comentário a alguns cantos e danças do Brasil. In: CAMARA CASCUDO, L. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. Ed. São Paulo: Global Editora, 2012. (Originalmente publicado em 1952).

ANZIEU, D. **L' enveloppesonoredusoi**. Paris: Editions Gallimard, 1976.

ANZIEU, D. **O Eu-pele**. 1. ed. São Paulo, Casa do Psicólogo, 1988.

BARTHES, R. O Grão da voz. In: **O óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTOS, A, B. B.I. Jacques Lacan: uma trajetória instigante. **Psicólogo inFormação**, São Paulo, v.19, n.19, p.135-144, jan-dez. 2015.

BENTATA, H. O canto da sereia – considerações a respeito de uma incorporação freqüente da voz materna. **Reverso**, Belo-Horizonte, v.31, n.57, p.13-20, jun. 2009.

BONA, P. **Método Completo para divisão musical**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Irmãos Vitale, 2017.

CAREGNATO, C. Relações entre a teoria espiral do desenvolvimento musical e a epistemologia genética. **Shéme – Revista Eletrônica de Psicologia e Epistemologia Genéticas**. São Paulo v.5, n.1, p. 128-146, jan – jul. 2013. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/scheme/article/viewFile/3179/2490>. Acesso em: 28 set. 2018.

BRAHMS, J. **Wiegenlied**. Interpretes: Renée Fleming, Hartmut Holl. Decca, 2019, 1CD.

CAMPOS, E. B. V. **Limites da representação na metapsicologia freudiana**. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

CAMPOS, E. B. V. Sublimação e Violência: destinos no social. In: CAMPOS, E.B.V; CARRIJO, C. (Org.) **Psicanálise e questões da Contemporaneidade**. Curitiba/São Paulo: CRV, 2013. p. 133-145.

CAMPOS, E.B.V; COELHO JUNIOR. Incidências da hermenêutica para a metodologia da pesquisa teórica em psicanálise. **Estudos de Psicologia**. Campinas, v.27.n 2, p 247-257. 2010.

CAMPOS, E. B. V; LOFFREDO; A. M. A metapsicologia freudiana da sublimação. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v.24, n.1, p. 1-17, dez. 2019.

CAMPOS, E. B. V; GODEGUEZI, V. M; BERTUCCI, J. G. O estatuto da autoconservação no primeiro dualismo pulsional freudiano. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, Londrina, v. 11, n. 1, p. 49-70, abr. 2020.

CAREGNATO, C. Revisitando Justificativas para a Educação Musical: uma Discussão sobre o Ensino de Música Focado no Desenvolvimento Extramusical. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v.13, n.2, p. 99-114, 2013.

CASTRO, E. O. **Música e Clínica: Sonoridades e Subjetividades**. 1. Ed. Curitiba: Appris Editora, 2020.

CATÃO, I. Do som à música, da música à voz: os passos da fundação do sujeito. In: ATEM, L. M. (org.). **Cuidados no início da vida: clínica, instituição, pesquisa e metapsicologia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, p. 155-165, 2008.

CAVALCANTE, M. C. B. Da voz à língua: a prosódia materna e o deslocamento do sujeito na fala dirigida ao bebê. Tese de Doutorado em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999.

CAVALCANTE, M. C. B; BARROS, A. T. M. C. Manhês: Qualidade vocal e deslocamentos na dialogia mãe-bebê. **PPG Linguística UFJF**, Juiz de Fora, v.15, n.3, p. 25-39, 2012.

CLAVURIER, V. Real, Simbólico, Imaginário: da referência ao nó. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, n.39, p.125-136. jul. 2013.

CORREA, A. N; BELLOCHIO, C. R. Bebês em berçário: exploração sonora musical cotidiana. In: GUILHERME, W. D. (Org). **Avaliação, Políticas e Expansão da Educação Brasileira**. Ponta Grossa: Atena, 2019.

COSTA PEREIRA, M. E. O acalanto: entre o erotismo e o desamparo. In: Mendes Dias, M. (Org.). **A voz na experiência psicanalítica**. São Paulo: Zagodoni, 2015.

COUTINHO, F. O ambiente facilitador: a mãe suficientemente boa. *In*: PODKAMENI, A.B.; GUIMARÃES (org) **Winnicott - 100 anos de um analista criativo**. Rio de Janeiro: Nau. 1997.p. 94-107.

DIAS, E. O. **A teoria do amadurecimento de D. W. Winnicott**. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.DRYER, M. S.; HASPELMATH, M. (eds.) **The World Atlas of Language Structures**. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. 2013. Disponível em: <http://wals.info>.

DIDER-WEIL, A. A Nota Azul: de quatro tempos subjetivantes na música. *In*: AZOURI, C. ; RABANT, C.; COUTINHO JORGE, M. A. (org) **Nota Azul: Freud, Lacan e a Arte**.2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014. p. 41- 55.

DOCE ACALANTO. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Nelson Rufino, Noca. *In*: **Elza Soares: Voltei**. Som Livre, 1988. 1 CD.

DUNKER, C. I. L. Por que Lacan? *In*: **Coleção Grande Psicanalistas**. Rio de Janeiro: Zagodoni Editora. 2016.

FERREIRA, S. S. “Quem dera o doce peito o habitasse...”: Uma articulação entre a voz e o autismo. *In*: ATEM, L. M.(org). **Cuidados no início da vida: clínica, instituição, pesquisa e metapsicologia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1990. p. 180-197.

FIGUEIREDO, L. C; COELHO JUNIOR, N. **Adoecimentos psíquicos e estratégias de cura: matrizes e modelos em psicanálise**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2018.

FLORES, M. R.; BELTRAMI, L.; SOUZA, A. P. R. O manhês e suas implicações para a constituição do sujeito na linguagem. **Distúrbios da Comunicação**, São Paulo, v.23, n.2, p.143-152, 2011.

FORNARI, J. Um Estudo Introdutório Sobre a Transmissão do Significado Simbólico em Música. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia fundamental**. São Paulo, v.9, n. 13, p. 37-52.

FREUD, S. Três Ensaio sobre a teoria da Sexualidade. *In*: S. FREUD. **Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade, Análise de uma Histeria (“o caso Dora”) e outros textos (1901-1905)**. São Paulo: Cia das Letras, 2016. v. 6, p. 13- 172. (Originalmente publicado em 1905).

FREUD, S. Um tipo especial da escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor I). *In*: S. FREUD. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 11, p. 167-180. (Originalmente publicado em 1910)

FREUD, S. Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci. *In*: S. FREUD. **Observações sobre um caso de neurose obsessiva (“o homem dos ratos”), uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos. (1909-1910)**. São Paulo: Companhia das Letras. 2016. v. 9, p. 13- 172. (Originalmente publicado em 1910)

FREUD, S. Introdução ao Narcisismo. *In*: S. FREUD. **Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos. (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. v, 12, p. 13- 50. (Originalmente publicado em 1914).

FREUD, S. O Moisés de Michelangelo. *In: S. FREUD. Totem e Tabu, Contribuição à História do Movimento Psicanalítico e outros textos. (1912-1914).* São Paulo: Companhia das Letras, 2013. v. 11, p. 373-412. (Originalmente publicado em 1914).

FREUD, S. Pulsões e Destinos das Pulsões. *In: S. FREUD. Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente.* Rio de Janeiro: Imago, 2004. v. 1, p.137-162. (Originalmente publicado em 1915).

FREUD, S. Luto e Melancolia. *In: S. FREUD. Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e outros textos. (1914-1916).* São Paulo: Companhia das Letras, 2013. v.12,p. 170- 194. (Originalmente publicado em 1915).

FREUD, S. O Chiste e sua relação com o Inconsciente. *In: S. FREUD. O Chiste e sua relação com o Inconsciente (1905).* São Paulo: Cia das Letras, 2017. v. 7, p. 16-334. (Originalmente publicado em 1917).

FREUD, S. Além do Princípio do Prazer. *In: S. FREUD. Totem e Tabu, Contribuição à História do Movimento Psicanalítico e outros textos. (1912-1914).* São Paulo: Companhia das Letras, 2013. v. 14, p. 13- 244. (Originalmente publicado em 1920).

FREUD, S. Psicanálise e Teoria da Libido. *In: S. FREUD. Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos (1920 – 1923).* São Paulo: Cia das Letras, 2011.v. 15, p. 373 -308. (Originalmente publicado em1923).

FREUD, S. O Eu e o Id. *In: S. FREUD. O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923 - 1925).* São Paulo: Cia das Letras, 2013.v.16, p. 13- 74. (Originalmente publicado em1923).

FREUD, S. O Problema econômico do masoquismo.*In: S. FREUD. O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923 - 1925).* São Paulo: Cia das Letras, 2011.v.16, p. 184 - 202. (Originalmente publicado em1924).

FREUD, S.O Humor. *In: S. FREUD. Inibição, Sintoma e Angústia, O Futuro de uma Ilusão e outros textos (1926 – 1929).* São Paulo: Cia das Letras, 2014.v. 17, p. 322 -330. (Originalmente publicado em1927).

FREUD, S. Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise: conferência XXXII. *In: S. FREUD. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936).* São Paulo: Cia das Letras, 2010.v. 18, p. 224 -262. (Originalmente publicado em 1933).

FUCHS, S. S; ZORNIG, S. A escuta analítica: corpo, afeto e palavra. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 340-352, dez. 2013.

GANHITO, N. C. P. Dormir nos braços da mãe: a primeira guardiã do sono. **Psychê**, São Paulo ,v.7, n.3, p. 65-84, dez. 2002.

GARCIA LORCA, G. "Las nanas infantiles". *In:Obras completas.* Madrid: Aguilar, 19. ed,v.1. 1984.

GERSHWIN, G. **Lullaby for Strings**.Intérpretes: RTÉ String Quartet . Cork: RTÉ Lyric FM. 2012. 1 CD.

GOOD OLD-FASHIONED LOVER BOY. Intérprete: Queen. Compositor: Freddie Mercury. In: **A day at the races**. Parlophone, 1976. discos sonoros 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol, Disco 1, lado 1, faixa 4.

GOLDEN SLUMBERS. Intérprete: The Beatles. Compositores: John Lennon, Paul McCartney. In: **Abbey Road**. Londres: Apple Records 1969. discos sonoros 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol, Disco 1, lado 2, faixa 14.

GOMES, L. **Contos Populares**. São Paulo: Melhoramentos, 1948. (Originalmente publicado em 1918).

GUIRADO, M; LIMA, M. A; VEIGA, W. As Clínicas da Psicanálise: Sutileza e Força dos “Jogos de Verdade” na Produção de Subjetividade. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, Abr-Jun 2016, v. 32 n. 2, p. 1-10.

ILARI, B. S. Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida. *Revista da ABEM, Porto Alegre*, V. 7, 83-90, set. 2005.

JANUÁRIO, L. M; TAFURI, M. I. A relação transferencial com crianças autistas: uma contribuição a partir do referencial de Winnicott. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v.22, n.1, p.57 – 70, 2010.

JORGE, A. L. C. **O Acalanto e o Horror**. 1. ed. São Paulo: Escuta, 1988.

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: O legado de Freud e Lacan**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1996.

KAES, R. *Les voies de la psyché: hommage à Didier Anzieu*. Paris: Dunod, 1994.

KLAUTAU, P; WINOGRAD, M; LANNES, C. Winnicott e Lacan: a clínica psicanalítica nos limites. In: KLAUTAU, P. **Winnicott e Lacan: encontros e desencontros**. 2. ed. São Paulo: Escuta, 2014. p.197-217.

KNOBEL, K. A. B.; SANCHEZ, T. G. Nível de desconforto para sensação de intensidade em indivíduos com audição normal. **Pró-Fono Revista de Atualização Científica**, Barueri, v. 18, n. 1, p. 31-40, jan.-abr. 2006.

KOHUT, H.; LEVARIES, S. On the Enjoyment of Listening to Music. In: ORNSTEIN, P. H. (Ed). **The Search for the Self** – Selected Writings of H. Kohut. New York: International Universities Press, 1978.

KRISTEVA, J. **Séméiotiké: introdução a semiótica**. São Paulo. Editora perspectiva, 2012. (Originalmente publicado em 1969)

KUHL, P. K. et al “Cross-Language Analysis of Phonetic Units in Language Addressed to Infants”, **Science**, v. 277, p. 684-686, 1997.

LACAN, J. **Da psicose paranóica e suas relações com a personalidade**. Trad. Aluisio Menezes, Marco Antônio Coutinho Jorge e Potiguar Mendes Silveira Jr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. (Originalmente publicado em 1932)

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. *In: Escritos*. p. 238-324. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998. (Original publicado em 1953).

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998 (Original publicado em 1966)

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. *In: J. Lacan, Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar. 1998. p. 96. (Original publicado em 1966).

LACAN, J. Conferencia de Ginebra sobre el sintoma. *In: J. Lacan, Intervenciones y textos*, Buenos Aires: Ediciones Manantial. v.2, p. 115-144 (Originalmente publicado em 1975)

LACAN, J. **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente (1957-1958)** Rio de Janeiro, RJ, Jorge Zahar Editora, 1999.

LACAN, J. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1963-1964)**. Rio de Janeiro, RJ, Jorge Zahar Editora, 1979a.

LACAN, J. **O Seminário, Livro 20: Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979b.

LACAN, J. **O Seminário, livro 10: A Angústia (1962-1963)**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

LACAN, J. **O Seminário 22: R.S.I.** Lacan em PDF. (Publicação não comercial)

LACERDA, O. **Compêndio de Teoria Musical**. 13. ed. São Paulo: Ricordi, 2011. LAPLANCHE, J. **Vida e morte em psicanálise**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1985.

LAPLANCHE, J. **Novos fundamentos para a psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Originalmente publicado em 1987).

LAPLANCHE, J. Freud e a sexualidade: o desvio biologizante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997. *In: LAPLANCHE, J: Sexual: a sexualidade ampliada no sentido freudiano 2000-2006*. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Originalmente publicado em 1960)

LASNIK - PENOT, M. **Interações sonoras entre bebês que se tornaram autistas e seus pais**. *In: POCEEDINGS OF THE COLÓQUIO FRANCO- BRASILEIRO SOBRE A CLÍNICA COM BEBÊS*, São Paulo. 2005.

LAZNIK, M. C. **A voz da Sereia**. 3. ed. Salvador: Editora Agálma. 2004.

LEITE VASCONCELLOS, J. Canções do berço: segundo a tradição popular portuguesa. *In: LEITE VASCONCELLOS, J. Opúsculos: etnologia*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1938.v.7, t.2, p. 805-806.

LIMA, C. M; POLI, M. C. Música e um pouco de Silêncio: da voz ao sujeito. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v.15, n.especial, p. 371-387, dez. 2012.

LIMA, J. F. Considerações Psicanalíticas Sobre os Acalantos Brasileiros. *In: Boletim Científico da Sociedade Psicanalítica do Rio de Janeiro*, ano 2, nº1. Rio de Janeiro: 1986.

LOUREIRO, I. Preludio sobre a Fruição Musical. *In: CAMPOS, E.B.V;CARRIJO, C. (Org.) Psicanálise e questões da Contemporaneidade*. Curitiba/SãoPaulo: CRV, 2013. p. 159-167.

LOUREIRO, I. Resenha de Renato Mezan, O tronco e os ramos. *In: Percurso: Destinos do Trauma psíquico*. São Paulo: Editora Sedes Sapientiae, p. 615. 2014.

LOUREIRO, I. Psicanálise e escuta musical: variações sobre um tema a partir de C. Bollas. **PERCURSO**. São Paulo v. 32, p. 61-70, 2020.

LULLABIE. Interprete : The Cure. Compositores: Laurence Tolhurst, Boris Willians, Porl Thompson, Roger O'Donell, Simon Gallup, Robert Smith. *In: Disintegration*. Fiction, 1989. 1 CD.

LULLABIES AROUND THE WORLD. Direção: ElizavretaSkvorcova. Federal Agency for Culture of the Russian Federation.Diponível em: lull.ru/eng/about.html. Acesso em: 23 mar.2020.

LUEPNITZ, D. Winnicott com Lacan: em direção a um novo MiddleGroup. **Revista Internacional de Psicanálise Winnicottiana**, São Paulo, v.10, n. 2, p. 1-10, dez. 2015.

MARTINS, J. T. Canto pré-natal: alquimias sonoras para gestantes. **Ouvirouver**, Uberlandia.v. 13 n. 2, p. 630-643 jul-dez. 2017.

MEZAN, R. **O tronco e os ramos: estudos de história da psicanálise**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MUSOLINO, M. B. A voz toma a palavra. *In: MALISKA, M. E. (Org.). A voz, na psicanálise*. Curitiba: Juruá, 2015. p. 150- 165.

OFFENBACH, J. **Les Contes d' Hoffmann: Barcarolle**. Interpretes: Anna Netrebko, ElinaGaranca, Emmanuel Villaume, Orchestra Prague Philharmonia. Hamburg: DesutscheGrammophon, 2009. 1 CD.

PADILHA NETTO, N. K; CARDOSO, M. R. Sexualidade e pulsão: conceitos indissociáveis em psicanálise?.**Psicologia em estudo**,versão online, v. 7, n. 3, p.529-537. 2012. Disponível em:

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S141373722012000300018&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 22 de set. 2020.

PAPALIA, D. E; OLDS, S. W; FELDMAM, R. D. **Desenvolvimento Humano**. 10. ed., Porto Alegre: Artmed., 2010.PEREIRA, M. E. C. O Acalanto: entre o erotismo e o desamparo. *In: DIAS, M. M. A Voz na Experiência Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Zagodoni, 2015.

PAULA, J. Exercícios de aproximação: a experiência literária a partir de Roland Barthes e Maria Gabriela Llansol. **Revista Letras Raras**. Campina Grande. v. 8, n.4, p. 44-59, dez-2019.

PIERROTI, M. M. S; LEVY, L; ZORNIG, A. A.J. O Manhês: costurando laços. **Estilos da Clínica**, São Paulo, v.15, n. 2, p. 420-433, 2010.

PORGE, E.As vozes, a voz. *In: MALISKA, M. E. (Org.). A voz, na psicanálise*. Curitiba: Juruá, 2015. p. 21-45.

QUINET. A. Lalíngua e Sinthoma. **Língua e instrumentos linguísticos**, Campinas, v.38, n. 2, p. 243-261, jul-dez. 2016.

QUINET, A. **O Inconsciente Teatral - psicanálise e teatro: homologias**. Atos e Divãs Edições. 2019.

RACHE, E. Tem algo na voz que não se pode dizer: reflexões sobre o corpo da voz. **Revista de Psicanálise da SPPA**, Porto-Alegre, v.24, n.1, p. 81-104, abr. 2017.

ROUSSEAU, J. J. Ensaio sobre a origem das línguas: no qual se fala da melodia e da imitação musical, *In: Coleção Os Pensadores*, 1. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Originalmente publicado em 1781)

ROUSSILLON, R. La relation homosexuelle primaire ‘en double’ et la dépendance primitive. **Revue française de psychanalyse**. v. 68, n. 2, p. 421-439, abr-jun. 2004.

ROUSSILLON, R. As condições da exploração psicanalítica das problemáticas narcísico – identitárias. **Revista de Estudos Psicanalíticos**, v. 30, n.1. 2012.

SAFOUAN, M. **Lacaniana I: os seminários de Jacques Lacan: 1953-1963**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2006.

SAKYAMA, C; CAMPOS, E. B. V. Alienação e criatividade na constituição da subjetividade: contrapontos entre Lacan e Winnicott. **Revista de psicologia da Unesp**, Assis, v.15, n.1, p.26-39. 2016.

SALEM, P. Objeto e fantasia inconsciente na psicanálise de Melanie Klein. **Primórdios**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 33-44. 2016.

SIGLER, R. Melanie Klein e a experiência da alteridade. **Impulso**, Piracicaba, v. 21, n. 52, p. 45-56, jul-dez. 2011.

SCORSI, L; PEREIRA DE LYRA, M. C. D. O Manhês e o Desenvolvimento da Comunicação Adulto-Bebê: Uma Revisão da Literatura com uma Proposta de Análise Microgenética das Trocas Mãe-Bebê. **Interação Psicologia**, Curitiba. v. 16, n. 2, p. 293-305, jul-dez. 2012.

SCHWARZ, C; MOSCHEN, S. A pulsão invocante e o abismo das origens: notas sobre a música e o silêncio. **Cadernos de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v.34, n.27, p.153-169, jul-dez. 2012.

SILVA, S. G. Do feto ao bebê: Winnicott e as primeiras relações materno-infantis. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 29-54, 2016.

SOARES, L. F. G. G. Se você insiste em classificar meu comportamento de antimusical: Comentário à entrevista de Almeida Prado. **Revista Brasileira de Psicanálise**. Rio de Janeiro, v.41, n. 2, p.29-36 · 2007

SOCHA, A. A função especular da voz materna e suas referências ao psiquismo e à constituição do si mesmo. **Winnicott E- prints**, v. 3, n. 1, p. 1-11. 2018.

SOUTO MAIOR, M. **Cantigas de ninar: origens remotas**. Florianópolis: comissão catarinense de folclore. 1994. (Originalmente publicado em 1933)

TARELHO, L. C. A teoria da Sedução Generalizada de Jean Laplanche e o descentramento do ser humano. **Jornal de Psicanálise SBPSP**, São Paulo, v. 45, n. 83, p. 97-108. 2012.

TATIT, L. Elementos para a análise da canção popular. **Cadernos de Semiótica Aplicada**. São Paulo, v.1, n., p. 7-24. dez-2003.

VIVÉS, J-M. (2009). A pulsão invocante e os destinos da voz. *Psicanálise & Barroco*, v.7, n.1, p. 186-202. 2009.

VIVÉS, J.M. **La voix sur le divan – Musique sacrée, opéra, techno**. Paris: Aubier.2012.

VORCARO, A; CATÃO, I. Invocação e endereçamento: sobre a sustentação teórica de uma práxis com o infans. *In: MALISKA, M. E. (Org.). A voz, na psicanálise*. Curitiba: Juruá, 2015. p. 47- 62.

WINANDY, P. **Acalanto: um embalo para a vida**. Orientadora: Martha Negreiros de Sampaio Vianna. 2004. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Musicoterapia) – Conservatório Brasileiro de Música, Centro universitário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

WINNICOTT, D. W. Desenvolvimento Emocional Primitivo. *In: WINNICOTT, D. W. Da pediatria à psicanálise. Obras escolhidas*. Rio de Janeiro: Imago. p. 218-232. 2000. (Originalmente publicado em 1945).

WINNICOTT, D. W. Retraimento e regressão. *In: Da pediatria à psicanálise: Obras escolhidas*, p. 347-354. Rio de Janeiro: Imago. 2000. (Originalmente publicado em 1954)

WINNICOTT, D. W. Aspectos clínicos e metapsicológicos da regressão no contexto psicanalítico. *In: Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas*, p. 374-392. Rio de Janeiro: Imago. 2000. (Originalmente publicado em 1955)

WINNICOTT, D. W. Teoria do relacionamento paterno-infantil. *In: WINNICOTT, D. W. O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artmed, 1993, p. 38-54. (Originalmente publicado em 1960).

WINNICOTT, D. W. As origens do indivíduo. *In: WINNICOTT, D. W. In: Os bebês e suas mães*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 43-51. (Originalmente publicado em 1966)

WINNICOTT, D. Mirror-role of Mother and Family in Child Development *In: WINNICOTT, D. W. Playing and Reality*. London: Tavistock, 1971. (Originalmente publicado em 1967)

WISNIK, J. M. **O som e o Sentido**. 2. ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.